नोंदणी क्र. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

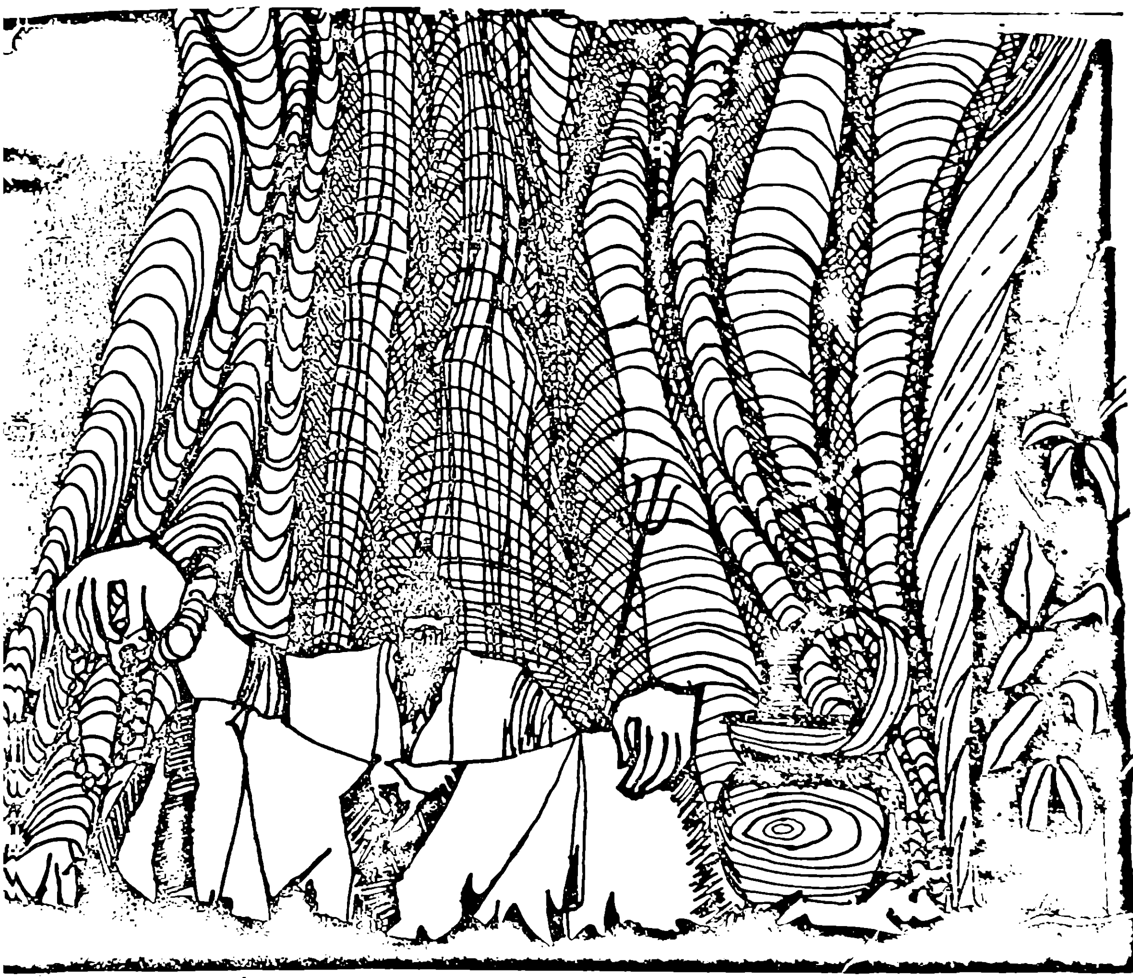
युगवाणी
१९८२-८३

B-८२
जा, फे मा, ए मे, जू जु, ऑ स — ५ अंक

अनुक्रमणिका

युगवाणी

वर्ष : २८ : २९ : एप्रिल : मे : १९७३ : अंक : १२-१.
चैत्र-वैशाख : ग्रीष्म : शक : १८९४-९५.



महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक : माणिक गोडघाटे
सहसंपादक : जयंत देवधर

वर्ष २८-२९ वे एप्रिल-मे ७३ अंक १२-१ चैत्र-वैशाख ग्रीष्म शक १८९५

या अंकाची किंमत : एक रुपया पन्नास पैसे.

अनुक्रमणिका

सर्पसर्पसर्पसर्पसर्पसर्पसर्प

जीएकुलकर्णीजीएकुलकर्णीजीए

त्या अंधाऱ्या कुंद विवरात भोवतालच्या रखरखीत तापलेल्या वाळवंटातील ऊन अथवा कोरडया झळी-प्रमाणे वाटणारी हवा, या कशाचाच प्रवेश होत नव्हता आणि म्हणूनच त्या हिरवट अंधारात अनेक साप सैलसर वेटोळी टाकून समाधानाने रहात होते. तेथील अंधाराला त्यांचे विनपापण्याचे स्थिर डोळे होते आणि काही वेळा त्याला त्यांच्या जिभांची सुते लोंबत.

तो साप वेगाने आत आला, त्यावेळीच त्या सुस्त जडावलेल्या इतर सापांना काहीतरी विशेष घडल्याचे जाणवले होते, आणि जमिनीवर पडून गुंतवलेल्या वेटोळचांत थोडी हालचाल देखील झाली होती. पण तेजस्वी डोळे घेऊन तो साप सारे रक्तच वीज झाल्याप्रमाणे इकडेतिकडे दिमाखाने मिरवला, वृद्ध सापांसमोर देखील आदराने न सरपटता वेगाने सरकला हे पाहाताच मात्र नेहमीपेक्षा काही निराळे घडले आहे, एवढेच नाही तर काही सर्वस्वी जगावेगळेच घडले आहे हे सर्वांना उमगले. वेटोळचांतील उत्सुकता वाढली, व काही जिभा उतावीळपणे लपलपून गेल्या. वृद्ध सापांनी त्याच्याकडे फक्त दृष्टी टाकली, व ते परत आपल्या सुस्तपणात परतले. प्रमुख सापाने तर त्याच्याकडे दृष्टी देखील टाकली नाही. त्यांच्यापैकी कोणी तरी प्रश्न विचारेल म्हणून वाट पहात असलेला तो साप मात्र थोडा हिरमुसला. शेवटी त्याने एका खडकाच्या सांदरीत निवारा शोधला, व तोंड तेवढेच बाहेर ठेवून तो मोठचाने म्हणाला, " आजचा दिवस मला फार भाग्याचा ठरला. आज माझे आयुष्य कृतार्थ झाले. इतकेच नाही, या माझ्या सुखाला आणखी एक बाजू आहे. सौख्य किंवा यश कितीही उच्च दर्जाचे असले, तरी जोपर्यंत ते इतरांनाही मिळण्याची शक्यता असते तोपर्यंत ते देदिप्यमान होत नाही. उलट, मला आज जो उत्कट आनंद मिळाला तो पूर्वी कधी इतरांना मिळाला नव्हताच, आणि विशेष म्हणजे भविष्यकाळातही तो इतरांना कदापि मिळणार नाही."

त्याच्या उद्‌गारांनी सापांच्या घोळक्यात खळबळ माजली व वेटोळी जलद हलून पुढे सरकू लागली. काही साप पुढे आले व त्याच्यापासून काही अंतरावर थांबले. त्यानंतर एक साप डौलाने त्यांच्या अंगावरूनच सरकत पुढे आला. हा तरुण साप नुकताच सोलल्याप्रमाणे स्वच्छ चकचकीत दिसत असून त्याच्या साध्या हालचालीत देखील आपल्या सामर्थ्याचा दिमाख दिसत होता. तरुण साप त्याला म्हणाला, " इतरांना पूर्वी कधी मिळाले नाही, आणि यापुढे तर ते मिळण्याची शक्यताही उरली नाही असे सुख तुला मिळाले, असे तू म्हणतोस. पण असे भाग्य तुझ्याच वाटचाला यावे, असे काही विशेष मला तरी तुझ्यात दिसत नाही. आणि इतरांना दिपवण्यासाठी आढचतेने वाटेल त्या कहाण्या सांगणारा या ठिकाणी फार दिवस जगत नाही हे तू विसरलास ! दोनच दिवसांपूर्वी तुझ्याचसारखा एक आपल्याला सर्पमणि असलेला साप दिसला असे सांगत आला होता. दुसऱ्या एकास सोन्याचा रांजण राखत बसलेला एक हजार वर्षे आयुष्याचा सर्पराज दिसला—असे तो सांगत होता. त्या दोघांचे पुढे काय झाले, हे तुला माहीत आहे ना ? "

त्याने मान हलवली. कारण त्यांना दिलेल्या प्रायश्चित्तात त्याने स्वत: भाग घेतला होता. त्या दोन सापांवर इतरांनी कडाडून हल्ला केला होता, आणि दंश करून त्यांची हत्या केली होती. नंतर प्रमुख सापाच्या

आज्ञेने त्यांची खंडित झालेली शरिरे ओढत नेऊन दूर एका खोलगट ओलसर जागी टाकून देण्यात आली होती.

"ते मला पूर्ण माहीत आहे," तो हर्षाने थरथरत म्हणाला, "पण मी काय सांगतो ती काही भाबडी कहाणी नाही, ती एक अनुभवलेली कथा आहे. माझे पूर्ण ऐकून घ्या आणि मग तुम्ही तुमचा निर्णय ठरवा. पण आता एक गोष्ट मात्र पूर्णपणे निर्विवाद आहे. माझा आनंद पूर्वी कोणाला मिळाला नाही, पुन्हा कधी कोणाला तो मिळणार नाही. तो मला मिळाला आहे. त्यामुळे त्यावर तुमचा विश्वास बसला अगर न बसला तरी मला त्याचे काडीचे देखील सुखदुःख नाही. सामान्य सत्ये लोकांना सांगताना ती त्यांना पटावीत, ती त्यांनी स्वीकारावीत अशी आपली मोठी इच्छा असते. पण याक्षणी मात्र मी तसल्या क्षुद्र अपेक्षेपलीकडे गेलो आहे. एकादे भव्य सत्य एकाऐवजी शंभरजणांनी स्वीकारले की जास्त सत्य होते ही कल्पना मला अत्यंत वेडगळपणाची वाटते.

"मी इतरांपेक्षा फारच थोडा वेळ येथे काढतो, हे तर तुम्हाला माहीतच आहे. तुमच्या कुत्सित जिभा त्याबाबत अनेकदा वळवळल्या आहेत. पण आता तुम्हाला स्पष्ट सांगायला हरकत नाही. तेवढा देखील वेळ या अंधाऱ्या जागेत तुमच्या संगतीत घालवणे माझ्या जीवावर येई. आणि त्यामुळे लौकरच मी येथून कायमचा निघून जाणार होतो. कधीकाळी मी येथून निघून जाईल ही मी स्वतःशीच घेतलेली एक फार जुनी शपथ होती.

"बऱ्याच दिवसांपूर्वी मी असा भटकत असता एका उद्यानात आलो. तेथील हरळीला अंग सुखवणारा मृदुपणा होता, व बाहेर न दिसणारा ओलसरपणा होता. बाहेर सगळे उन्हाने होरपळत असता तेथे मात्र स्वच्छ निळसर पाण्याचे हौद होते, आणि त्यांतील काही कारंजाचे पाणी वेगाने वर उडत असता पसरणारे तुषार अंगावर घेत असता सुखाने मी स्वतःला विसरून गेलो. त्या काही क्षणांनंतर मी एका वेलीचा आधार घेतला, कारण आता लौकरच प्रकाश होण्याची चिन्हे दिसत होती, व उरलेली रात्र त्या वेलीच्या गर्द पानांत काढण्याचा मी विचार केला होता. पण ही वेल वर चढत कोठे जाते हे पाहावे म्हणून मी थोडा वर गेलो, व वाटेत लागलेल्या एका खिडकीच्या चौकटीवर अर्धवट अंग उतरून मी आत पाहू लागलो.

आत भव्य दिवाणखाना होता, व त्याच्या चारही बाजूंनी अंधाराचा दिवस करणारे प्रकाश तळपत होते. तो भाग म्हणजे एक शय्यागार होते, कारण एका बाजूला सोन्याने शृंगारलेले खांब असलेली गडद काळ्या रंगाचे पाय असलेली शय्या होती, व तिच्यावर कलाबूत असलेले लाल मखमली वस्त्र पसरले होते. शय्येच्या बाजूला एका मोठ्या आरशासमोर स्वतःच्या सुखदर्शनाने स्वतःला विसरून गेलेली एक सौंदर्यवती स्त्री उभी होती."

स्त्रीच्या उल्लेखाने सर्वच सापांत प्राचीन स्मृतींची ठिणगी न कळत जागी झाली. आता वृद्ध सापांत देखील हालचाल झाली, व त्यांतील तीनचार साप अदृश्य धाग्याने ओढल्याप्रमाणे संथपणे पुढे सरकले, व इतर सापांच्या मागे थांबले. प्रमुख सापाचा अलिप्तपणा देखील कमी झाला, व बसल्या बसल्याच तिने अर्धे अंग इकडे वळवले.

"त्या स्त्रीने वाऱ्याच्या झुळुकीने मध्येच थरथरणारी सैल वस्त्रे घातली होती, व ती वस्त्रे तिने छातीवर धारण केलेल्या तेजस्वी हिऱ्याच्या अलंकारांत एकत्र धरली होती. तिच्या मेखलेतील निरनिराळ्या रत्नांवर पडणाऱ्या प्रकाशामुळे तर विविधरंगी डोळ्यांची सतत उघडझाप होत आहे असा भास होत होता. आरसा अतिखोल पाण्याप्रमाणे शांत व आत्मविश्वासी दिसत होता खरा, पण या साऱ्या रत्नांचे तेज, आणि तिचे असीम सौंदर्य यामुळे तो तडकणार की काय अशी मला भीती वाटत होती. तिच्या कपाळावर फणा काढलेल्या नागाचा मुकूट होता. आपल्यापैकीच एकाला तिने मस्तकावर धारण केले आहे या अभिमानाने तर मी हरकून गेलो. आरशात पहात तिने मुकूट खाली उतरवताच, तिचे काळे घनदाट केस नीरव लाटेप्रमाणे कमरेपर्यंत उतरले, तेव्हा मला वाटले, आपण यांत जाऊन राहिलो तर तिला ते जाणवणारही नाही. तिने छातीवरील हिरा काढताच ती वस्त्रे देखील सळसळत खाली आली, व एका लहान वस्त्राखेरीज ती अनावृत्त झाली. ती स्वतःच शिल्पकार असून निवळ स्पर्शाच्या कलेने तिने वस्त्रांतून ही मूर्ति निर्माण केली, आणि त्यावेळी जुन्या जातिवंत हस्तिदंताप्रमाणे असणारी तिच्या देहावरची कांती स्पष्ट झाली. आरशात पूर्ण प्रतिबिंब पहाण्यासाठी ती किंचित् वळली, आणि आपले काळेशार डोळे माझ्याकडे रोखत ती क्षणभर पूर्णपणे माझ्यासमोर उभी राहिली.

"मला माणसे माहीत आहेत, त्यांच्या स्त्रियाही मी पाहिल्या आहेत. रस्त्याने त्या जात असता त्यांच्या उन्मादक पिंडऱ्या, व त्याखालील गोऱ्या पावलांच्या लालफळांच्या तुकड्याप्रमाणे दिसणाऱ्या टाचा पाहून मी अनेकदा तापल्यासारखा झालो आहे. परंतु या आमचे देखील डोळे दिपवणाऱ्या सौंदर्याला मात्र तोड नव्हती. या एका क्षणाने मी झपाटल्यासारखा झालो, आणि लालसेने माझे सारे अंग विजेप्रमाणे झाले. त्याच क्षणी डोळ्यावर प्रकाशकिरण पडावा त्याप्रमाणे एक साक्षात्कार झाला. मला नंदनवन, आणि त्यातील पहिला मानव व त्याची स्त्री यांची आठवण झाली.

"त्यांच्या निर्व्याज सुखांत वासना निर्माण करून त्यांचा अधःपात आपल्या पूर्वजाने घडवून आणला असा एक कायमचा दुष्ट डाग आपल्या कुळावर पडून गेला आहे. कदाचित् जर ते खरोखरच घडले असेल, तरी त्यात शरम वाटण्याजोगे काहीच नाही. अत्यंत तृप्तीचा क्षण निर्माण करूनही सदैव अतृप्त, ताजी राहाणारी, अत्यंत सुखद अशा उत्कटतेने दाहकता निर्माण करणारी ही वासना – कोणी का निर्माण करो, त्यांत लज्जेचे काही कारण नाही. परंतु खरी गोष्ट अशी की पहिल्या सापाने वासना उत्पन्न केलीच नाही. ती निर्माण झाली ती स्त्रीच्या देहामुळेच, आणि तो देह काही सर्पाने घडवलेला नव्हता. अशा शरिराऐवजी ती स्त्री जर निवळ हाडांचा सांगाडा असती, तर पहिल्या सापाने हजार वर्षे घालवली असती तरी त्याला आपल्या किमयेने वासनेची एक ठिणगी देखील उत्पन्न करणे केवळ अशक्य झाले असते. उलट साप जरी नसता तरी त्या देहात आज ना उद्या वासना निर्माण झालीच असती. मात्र त्यावेळी आपण ढगाकडे पाहाताना, पाण्याकडे पाहाताना, चांदण्या मोजताना ही वासना निर्माण झाली, म्हणून ढग, पाणी वा चांदण्या यांना त्यांनी दोषी ठरवले असते. इतकेच. मानवी देहाला मांस मिळाले त्याचवेळी त्याला वासनेचे बीज मिळाले. पण माणूस स्वतःचा इतिहास स्वतः लिहितो, आणि साऱ्या पतनाचा दोष इतरांवर ढकलत राहातो. आणि त्यातही त्याचे कपट असे की या वासनेचा आनंद तर त्याला भोगायाचा असतोच, पण तिचा निर्व्याजपणे उपभोग घेण्यात त्याला पराकोटीची शरम वाटते. ज्यांना तो आपल्यापेक्षा फार हीन समजतो, त्या जनावरांत हा स्वच्छ मनमोकळेपणा असतो. जनावराला बागेतला पाचोळा, आणि रानपाचोळा दोन्ही सारखेच; व आक्रमण किंवा अपराध झाला असे ठरलेच तर शिक्षा भोगायला देखील त्याची तशीच सहज तयारी असते. पण खाताना मात्र ते मळकट मनाने खात नाही. माणूस मात्र आधाशाप्रमाणे खातो, पण दर घासाबरोबर एक किडा खाल्ला असे समजत चेहरा नासका करून बसतो. म्हणजे एकीकडे, न खाल्ल्याचे खुळचट पुण्य नाही, तर दुसरीकडे, खाऊन तृप्त झालो असा मांसल आनंद नाही. तो वासना भोगतो तेच ओशाळलेल्या, मळकट मनाने, कारण त्याच्या दृष्टीतच हा मलीन ठिपका कायमचा राहून गेला आहे.

"पण इतर जनावरे माणसाच्या आधी निर्माण झाली. माणसापर्यंत येईतो घडवणाऱ्या हाताचे कसब कमी झाले होते, आणि मुळातली ही उणीव निर्मात्याने मानवास आपण सृष्टीतील सर्वश्रेष्ठ प्राणी असा अहंभाव देऊन कशीबशी झाकून टाकली ! हे सारे मला त्या एकाक्षणी जाणवले. त्याच क्षणी तिलादेखील हे सारे समजल्याप्रमाणे, जणू मी तिला दिसून माझी लालसा तिने ओळखल्याप्रमाणे ती किंचित् हसली, आणि एकादा स्वर विरत जावा त्याप्रमाणे ती एका पड्याआड निघून गेली.

"तिला मी तसे एकच क्षण पाहिले, पण त्याक्षणी मी मरण अनुभवले व पुन्हा जन्मलो. मला इतर साऱ्या गोष्टी अर्थहीन, कुरूप वाटू लागल्या. काही वेळा वेदना तर इतकी असह्य वाटे, की रखरखीत वाळूत शिरावे व बाहेरच्या आगीने अंगासह अंगातील आग जाळून टाकावी असा बेभानपणा वाटू लागे. जर मी तिला पाहिलेच नसते तर तुमच्यासारख्या गोठलेल्या मनाने मी जगलो असतो, या वृद्धांप्रमाणे वठलेल्या अंगाने मी आयुष्य संपवले असते. पण त्या क्षणापासून आयुष्यच बदलून गेले. इच्छेला फळ येणे अशक्य वाटत असूनही तिला दिशा लाभली. पुन्हा एकदा निदान ते दृश्य दिसून स्मृती तेवत रहावी, म्हणून मी सतत त्या प्रासादाभोवतीच अतृप्त प्रदक्षिणा घालत राहिलो.

"यापुढे सांगणार आहे ते विशेष महत्त्वाचे आहे. काल मी असाच वाट पाहात थांबलो होतो, तेव्हा रस्त्याने जाणारी एक स्त्री एकदम थांबली. तिने मला पाहिले होते. तिने मला अचानक एका लाकडी चिमट्यात धरून उचलले. त्याक्षणी मला भीति वाटली नाही. ती एकच भावना–सुटकेची, वाटली मुक्ततेची !

माझी वासना पूर्ण झाली असती, तर स्वर्गाला माझा हेवा वाटला असता हे खरे आहे. परंतु ती अतृप्त राहिली; तरी ती माझ्यात निर्माण तरी झाली होती, कातडी बदलत बदलत सरपटणारे आयुष्य जगण्याऐवजी त्याला हजार अतृप्त डोळे लाभले होते हे तरी मला समाधान होते–आणि हे मिळायला देखील भाग्य लागते. तिने मला एका फळाच्या टोपलीत टाकून झाकण लावताच मी निर्विकारपणे माझे अंग अंजिरांच्या आकाराशी समजावून घेतले.

"थोड्या वेळाने टोपलीवरील झाकण उघडले. तो क्षण दिव्य होता. ज्या क्षणी स्वप्न सत्य म्हणून जन्माला येते, आणि लालसेचा उगम म्हणजेच तृप्ती ठरते असा दुर्लक्ष क्षण ! मी पाहिलेली स्त्री शय्येवर राजवस्त्रात होती. आणि तिच्या शरिरावर तर आता रत्नप्रकाशाचा उत्सव होता. आता तिने नागमुकूट कपाळावर ठेवला होता. तिच्या डोळ्यांत मात्र अथांग विषण्णता होती. पण तिचा गोरापान गळा व त्याच्या-खालील रत्नमाला शोभणारा थोडा प्रदेश पूर्वीइतकाच उन्मा:क, खुणावणारा होता. गळ्याशी धरून तिने मला धीटपणे उचलले, व आपल्या उरावर धरत मृदु शब्दांत म्हटले. 'ये, आता तूच माझा सखा आहेस. एक देदिप्यमान साम्राज्य मावळत असता तूच त्याला आता निरोप दे.'

"त्यावर आयुष्यभर जपलेल्या वासनेने मी त्या गौर अंगावर दंश केला व पुन्हा पुन्हा दंश केले. त्या त्या ठिकाणी निळसर वर्तुळे पसरली, आणि अखेर शय्येवर पसरलेला राजवस्त्रांतील तिचा देह संपूर्णपणे सावळा होऊन ती पूर्णपणे माझी झाली. परिपूर्तीनंतर जी शांतता येते, सुख पूर्ण झाल्यावर जी आर्द्रता रहाते, त्यांच्यामुळे मी इतका संथ झालो की येथे येईपर्यंत ऊन झगमगू लागले. पण हे अंधारे विवर, त्यातील सडलेली हवा, आणि त्यातच निर्जीवपणे जगणारे तुम्ही हे पाहिल्यावर माझ्यात सामर्थ्य आले. माझ्या सुखाला तुलना नाही इतके ते परिपूर्ण होतेच. पण तुमच्यासमोर आता त्यावर ईर्ष्येची झळाळी चढली आहे."

जन्मलेल्या सापांत अस्वस्थ हालचाल झाली. कारण आता त्यांच्यात मत्सर निर्माण झाला होता. पण कोणीतरी बोलावे म्हणून त्यांनी तरुण सापास डिवचले. तो म्हणाला, "हा सारा तुझा भ्रम आहे, आणि त्या भरात तू असले काही असंबद्ध बडबडत आहेस. तूच काही एकटा बाहेर हिंडलेला नाहीस. मी देखील बऱ्याच वेळा प्रवास केला आहे. या ठिकाणी नागमुकूट घालणारी कोणी स्त्री नाही हे मी स्वानुभवाने सांगू शकतो."

त्याच्या शब्दांवर इतर सापांचा विश्वास बसला, व त्या भ्रमिष्टाने असल्या मूर्खपणाने आपणाला फसवण्याचा प्रयत्न करावा याचा त्यांना विलक्षण संताप आला. हे सगळे त्या वृद्ध प्रमुख सापाला जाणवले. तो म्हणाला, "माझे दीर्घ आयुष्य तर बहुतेक बाहेरच गेले. आताच मी शरीर थकल्यावर येथे बंदिस्त झाले आहे. अशा तऱ्हेची स्त्री तर नाहीच, एवढेच नव्हे, तर ती असणे देखील शक्य नाही. कोणती स्त्री सापाला उचलून आपल्या उराला दंश करून घेईल, विषाचा आनंदाने स्वीकार करेल ? असल्या कपटाला आपण काय प्रायश्चित्त देतो हे तर तुम्हाला माहीत आहेच."

त्याच्या अनुमोदनाची वाटच पहात असल्याप्रमाणे तरुण साप वेगाने पुढे आला, व स्वत:च्याच स्वप्नात तृप्त असलेल्या सापांत दात रुतवून त्याने त्यास बाहेर काढले. त्याक्षणी इतर साप त्याच्यावर तुटून पडले, व थोड्याच वेळात तो साप दुर्बल होऊन निर्जीव झाला. त्या गर्दीत काहीच करायला न मिळालेला वीतभर असलेला एक लहान साप पुढे झाला, व त्याने मृत सापांत दात रोवून फरफटत नेले, व दूरच्या त्या स्मशानात टाकून दिले.

सारे साप पुन्हा विसावल्यावर प्रमुख साप तरुण सापाला म्हणाला, 'मला थोडा वेळ मोकळ्या हवेत जायचे आहे तेव्हा तू माझ्याबरोबर चल. आपण खडकाच्या टोकावर जाऊ. त्या ठिकाणी जाऊन मला किती तरी वर्षे झाली' आणि त्याच्या उत्तराची वाट न पाहता तो खडकाकडे सरकू लागला.

त्याच्या शब्दांनी तरुण साप भयचकित झाला. मागच्या बाजूचा खडक जणू जमिनीपासून वर उडून जाण्याच्या सतत प्रयत्नात असल्याप्रमाणे सरळ उंचच्या उंच गेला होता. तरुण सापाने नम्रपणे म्हटले, 'पण खडकाच्या टोकापर्यंत जाणे या वयात तुम्हाला निभावेल का ? परत उतरताना तुमच्या वृद्ध शरिराला वजन तोलणार नाही.'

'तसा प्रसंग येणार नाही,' वृद्ध साप तुटकपणे म्हणाला.

वृद्ध साप अत्यंत कष्टाने वर चढून आला. पण त्याला इतके शिणल्यासारखे वाटत होते की काही काळ तो स्वस्थ पडून राहिला. या ठिकाणी वाऱ्याचा जोर विलक्षण होता, आणि सूर्य तर येथून हातभरच उंच दिसत होता. उन्हाच्या तापापासून वाचण्यासाठी त्यांनी एका पसरट झुडुपाचा आधार घेतला, आणि तरुण साप त्या जराग्रस्त शरिराकडे पहात थांबला.

"आणखी एक भ्रमिष्ट आपल्यांतून गेला हे बरे झाले. एका सुंदर स्त्रीने म्हणे त्याला उचलून घेतले, व त्याच्याकडून दंश करून घेतला." तो तिरस्काराने म्हणाला.

"तो भ्रमिष्ट नव्हता, सुदैवी होता," वृद्ध साप म्हणाला, "तिने स्वत: दंश करवून घेतला की नाही हे मला सांगता येणार नाही, पण त्याचे त्या स्त्रीचे वर्णन एवढे सत्य होते की ती गोष्टदेखील त्याने प्रत्यक्ष घडल्यामुळेच सांगितली असावी. तशी स्त्री असणे केवळ शक्यच नाही, तर ती प्रत्यक्षात अस्तित्वात होतीच. कारण मी तिला स्वत: पाहिले आहे.

"मला स्वत:ला त्या महालातील प्रत्येक सुबक खांब, प्रत्येक खिडकी माहीत आहे; कारण मी माझे बरेचसे आयुष्य तेथेच घालवले आहे. ती स्त्री खरोखरच एक सम्राज्ञी आहे. मी तिला राजवस्त्रांत पाहिले आहे; त्याच आरशासमोर दासी तिच्या केसांचा शृंगार करताना; हंसाकृति नावेत ती नदीप्रवाहावर विहार करतांना; ती शय्येवर शांतपणे अर्धवस्त्रांत झोपली असताना; प्रथम दुधाने, नंतर सुगंधी पाण्याने विवस्त्र स्नान करताना—मी अनेकदा तिला पाहिले आहे. त्याने सांगितलेली तीच तापत्या तारेसारखी वासना माझ्यातही निर्माण झाली होती, आणि त्याच उत्कटतेने मीही ती जोपासली होती. हे बघ, माझे शरीर विकल झाले आहे. त्यावेळचा माझा जोम नाहीसा झाला, आणि दंशात देखील पूर्वीचा विखार राहिला नाही. त्यावेळची एकच एक गोष्ट पूर्वीच्याच धगीने राहिली. ती म्हणजे तिच्याविषयी वाटत आलेली ही आसक्ती!"

"पण तुम्हीच त्याची हत्या करण्याची सूचना केलीत ना?" तरुण सापाने विस्मयाने विचारले.

"होय, मीच तशी सूचना केली," वृद्ध साप शांतपणे म्हणाला, "आता मी तुला जे सांगितले ते आधी सांगून देखील मी तुला त्याची हत्याच करण्याचा सल्ला दिला असता. परंतु ते मला तुला सगळयांच्या समोर सांगायचे नव्हते, म्हणून तर मी तुला येथे आणले. मी काय म्हणतो ते नीट ध्यानात घे. उद्या तू प्रमुख होशील. तुला त्या सापांवर सत्ता गाजवायची आहे. सत्ता आणि स्वप्ने एकत्र नांदू शकत नाहीत. अशा तऱ्हेचे स्वप्न बाळगून राहाणारा साप तुझ्या सत्तेखाली सौम्यपणे राहील असे कां तुला वाटते? अशा तऱ्हेने मनाला पंख फुटले की ते संपत्ती काय, सत्ता काय, त्यांच्या जाळयात राहू शकत नाही. तेव्हा ज्या ज्या वेळी तुला अशा स्वप्नांची बीजे दिसू लागतील, त्या त्या वेळी तू सत्ताधारी या नात्याने ती निष्ठुरपणे ठेचून काढली पाहिजेस. या गोष्टीचा तू स्वत:ला कधी विसर पडू देऊ नकोस.

"परंतु त्याच वेळी आणखी एक गोष्ट तू ध्यानात धरायला हवी. तू सत्ताधाऱ्याप्रमाणेच एक व्यक्ति देखील आहेस, आणि अशा एकाद्या वेडया, विलक्षण; दिवसाच्या आभाळात रात्रीच्या चांदण्या पाहाणाऱ्या स्वप्नाखेरीज व्यक्तीच्या जीवनाला मात्र प्राण नाही. तेव्हा स्वत:च्या आयुष्यात मात्र तू असल्या स्वप्नाला फार कोवळेपणाने जपले पाहिजेस. लक्षांत ठेव, असले स्वप्न सत्तेने किंवा बळाने निर्माण करता येत नाही. ज्याप्रमाणे असल्या स्वप्नावर कसली सत्ता चालत नाही, त्याप्रमाणे कोणी त्यांना अटकाव देखील करू शकत नाही. परंतु त्यांची देणगी भयंकर असते, मन सतत जळत राहाते, रक्ताचे पाणी होते. जणू हे आधीच पुरेसे नसल्याप्रमाणे, असले स्वप्न येते, ते सोबत अशक्यतेची छाया घेऊनच. सहजासहजी प्राप्त होण्याऱ्या, हात उंच करताच आवाक्यात येणाऱ्या स्वप्नांसारखे मलीन, क्षुद्र या जगात काहीच नसेल. जर असले एकादे स्वप्न तुझ्या आयुष्यात आलेच तर त्याचा ताप, त्याची अशक्यता, यासह तू त्याचे आतल्या मनात कृतज्ञतेने स्वागतच कर; नाहीतर आपली निवड झाली नाही, असे स्वीकारून समजूतदारपणा दाखव."

वृद्ध साप सरकत खडकाच्या अगदी कडेला आला, व दूरवर पाहात त्याने विचारले, "तुला येथून काय दिसते?"

तरुण सापाने मागे राहूनच म्हटले., "समुद्राला मिळताना समुद्राएवढी झालेली नदी आता इतकी अरुंद दिसते, की माझ्या अंगाने मी ऐलतीर पैलतीर पसरू शकेन असे मला वाटते. शहरांतील सारे भव्य

प्रासाद आता खेळण्याप्रमाणे दिसतात, आणि माझे घर तर मला येथून दिसतच नाही. ते इतके खाली दूर राहिले या विचाराने माझ्या मनाचा थरकाप होतो."
"होय, तो देखील एक दृष्टिकोणच म्हणायचा," वृद्ध साप मान हलवत म्हणाला, "ती भूमी म्हणजे तर आपला आसरा आहे. आपला जन्म, मृत्यू, आपले आयुष्य सारे तिच्यावरच तिच्याखाली घडते. तरीदेखील जमिनीवर राहाणाऱ्याने वर जाऊन ती कशी दिसते हे मधूनमधून पाहाणे जरूर असते. आपले घर इतके खाली राहिले, असे म्हणण्याऐवजी आपण इतके उंच आली असे देखील तुला म्हणता आले असते. म्हणजे एकंदरीने तुझ्या बाबतीत स्वप्नाबद्दल इशारा देण्याची फारशी गरज दिसत नाही. ती बाधा तुला होणार नाही. कारण त्याबाबतीत तू सुरक्षित दिसतोस. एकाद्या स्वप्नाने झपाटून जाण्याची आशा म्हण, अगर भीती म्हण तुला कधी त्रस्त करणार नाही. याला देखील एक प्रकारचे सुखच म्हणणारे प्राणी तुला भेटतीलही. तू आता खाली जा. इतर साप तुझी वाट पाहात असतील." "आणि तुम्ही ? तुम्हाला उतरताना तर विशेष मदत लागेल." तरुण साप म्हणाला.

"नाही. कारण मी परतणार नाही," वृद्ध सापाने निश्चयाने म्हटले, "माझे एकुलते एक स्वप्न आता भंगून अशक्यच झाले हे तू पाहिलेसच, आणि आज ना उद्या सत्ता देखील माझ्याकडून तुझ्याकडे जाणारच. सत्ता नाही आणि स्वप्नही नाही. तर मग मी कोण उरलो आहे ? तर आता मी निवळ एक कात आहे, आणि टाकलेल्या कातेचे काय करायचे असते हे मला आणि तुला माहीत नाही, तर माहीत असणार कोणाला ?"

त्यावर तरुण साप काही बोलण्याआधीच वृद्ध साप पुढे सरकला, व त्याने आपले जीर्ण हताश शरीर उन्हाने धगधगलेल्या खालच्या खडकावर फेकून दिले.

□ □

अनुक्रमणिका

२७

थाक थाक आज नय । एत लोक माझे
जे गान सकल शुने सेई गान गाओ;
एरा तो सेजेछे आज प्रमोदेर साजे
एदेर हृदय ल'ये हासाओ नाचाओ ।
जबे अंधकार आसि ढाकिबे तोमाय
थेमे जाबे हेथाकार हासिर लहरी
दुइ जन मिलिब हे । गाब दुजनाय
चारिदिके अन्धकार रहिबे प्रहरी ।
तुमि एक गान गाबे आमि गाब आर
दुजने भासिया जाब अनन्त हरषे !
तोमार अन्तर ह'ते अमृतेर धार
आमारे डुबाये दिबे तोमार परषे ।
दुइ जने । मिलिब हे ।—गाब दुजनाय
आँधार रजनी जबे ढाकिबे तोमाय ।

२७

थांब, नको ते गान आज रे, लोक असंख्यात.
ऐकतील जन सर्व सुखाने गाई ते गीत.
आनंदाने नटुनी थटुनी जमले जन भवती
नाचुन गाऊन आण तयांच्या हृदयाला भरती.
अंधकार भरमध्यरात्रिचा झाकिल तुज जेव्हा
थांबतील हास्याच्या साऱ्या लहरी या तेव्हा.
तू–मी तेव्हा मिळून गाऊ एकांती गीत
आणि पहारा चारदिशांनी अंधकार देत.
गाणे पहिले तू गायाचे, मागुन गाइन मी
अनंत लहरीवर हर्षाच्या पोहूया नामी.
तुझ्या अंतरातुनी स्रवे जी धार अमृताची
डुबविल, बुडवुन टाकिल मजला ती तुझिया स्पर्शी.
आपण दोघे, दोघेच मिळू, गाऊ एकसुरी
झाकुन टाकिल जेव्हा तुजला रजनी अंधारी.

॥सागर संगीत कवी चित्तरंजन दास ॥
॥ अनुवाद दुर्गा भागवत सागरसंगीत ॥
॥ दुर्गा भागवत चित्तरंजन दास सागरसंगीत ॥

२८

एगो कत काल धरे वहितेछ तुमि
ए गीत वेदनाराशि हृदय भरिया ।
कत जन्म जन्मान्तर
कत युग युगान्तर ।
एगो कत युग ह'ते ओइ चित्त चुमि
ए गान ध्वनिछे विश्व पागल करिया—
कत युग युगान्तर
कत जन्म जन्मान्तर ।–
हे आनादि, हे अनंत, तव व्याप महिमाय
ए चिर क्रन्दन केमन वहिया जाय

२८

किती किती काळ हृदयी वहाशी
गीतरूपाने या वेदनांच्या राशी ?
युग–युगांतरी
जन्म–जन्मांतरी
अरे किती काळ चित्त हे चुंबूनी
वेड विश्वा लावी, उठे गीतध्वनी
जन्म–जन्मांतरी
युग–युगांतरी
अनादी, अनंता, तुझ्या थोर देही
धारा क्रंदनाची सदा वाहे का ही ?

एप्रिल–मे १९७३

अनुक्रमणिका

काँदिते छे एकि क्षुधा, एकि तृष्णा अनिवार !
एकि व्यथा गरजिछे श्रान्तिहीन दुर्निवार ?
कत जन्म जन्मान्तर ।
कत युग युगान्तर
हे आमार अभिशप्त । हे बन्धु आमार !
हे आमार शान्तिहीन अश्रु पारावार !
आमि जे तोमार लागि
एसेछि सकल त्यागि
आमि जे तोमार लागि आसिव आबार
कत युग युगान्तर
कत जन्म जन्मान्तर ।

आक्रंदन हे का भूक–तहानेचे,
गर्जन दुर्दम्य व्यथा–वेदनेचे ?
जन्म–जन्मांतरी
युग–युगांतरी.
अभिशप्ता माझ्या, अरे माझ्या बंधू,
अश्रुपूर्ण माझ्या शांतिहीन सिंधू,
तुझ्यासाठी आलो येथे
तोडुन मी लागेबांधे,
तुझ्या घरी रे उदारा, करीन मी येरझारा.
युग–युगांतरी
जन्म जन्मांतरी.

२९

तोमार आमाय योग एगो पारा वार!
कोन् देश कोन् काल कोन् परपार
उदारा मुदारा तारा बल कोन ग्रामे ?
कोन् महा शबदेर कोन् नित्य धामे ?
कोन्–सङ्गीतेर कोन् रागिणीर प्राणे ?
कोन्–सुरे कोन् ताले कोन् महागाने,
अनादि अनन्त नित्य महाप्राण ह 'ते
दुजन एसेछि जेन दुटि प्राणस्त्रोते !
तारपर कतवार जनमे जनमे
आमरा मिलेछि दोंहे मरमे मरमे;
कतवार छाड़छाड़ि मिलेछि आबार
तुमि आर आमि आज एगो पारावार !
तुमि भेसे जाओ सखा ! अनन्तेर पाने !
आमि जे भासिछि शुधु तोमारि ए गाने !

२९

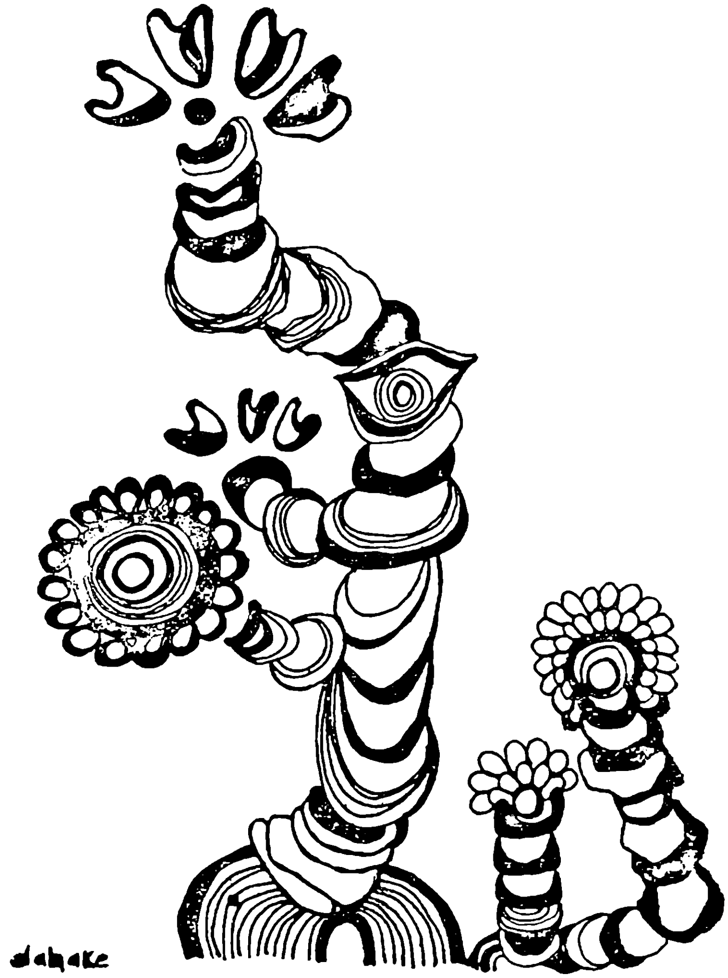
भेटीचा आपुल्या योग अपूर्व जुळाला
स्थळकाळि कोणत्या ? कुठल्या पैलथडीला ?
कोठल्या स्थळी तव सप्तसूर ते उठले
त्या महाध्वनीचे नित्य धाम ते कुठले ?
संगीतीं कुठल्या, रागिणिच्या प्राणात
तालात कोणत्या, स्वरी, महागानात ?
तो अनंत शाश्वत महाप्राण, तेथून
जणु आलो दोघे प्राणस्त्रोती दोन.
त्यानंतर कितिदा जन्मो जन्म अनेक
मर्मात मिसळुनी मर्म जाहलो एक.
त्यानंतर मिळणी, कितिदा ताटातूट,
तू मी नच दोघे अपुली जोड अतूट.
तू वहा सख्या रे वहा अनंतावरती
अन् लोळण माझी तुझिया गीतावरती.

३०

निद्राहीन निशि मोर भरि दिले आज
सङ्गीत तरङ्गे तव, एगो गीतराज !
अन्धकार माझे आज कि शब्द कल्लोल
चोखे मुखे बक्षे मोर, तरङ्ग हिल्लोल
सम, पड़िछे झाँपटि ! काँपिछे पराण,
झटिकाय पूर्णाहुति पुष्पेर समान !

३०

विननीज आज मम रात्र टाकिली भरुनी
तू संगीताच्या गीतराज, लहरींनी.
कल्लोळ ध्वनींचा काळोखातुन उठला
मम नेत्रां, वक्षा, मुखा झपाटुन गेला.
लाटांचे तांडव, कंपित झालो प्राणीं
जणु पडत फुलांची पूर्णाहुति उद्यानी



सकल सुखेर सर्व्व वेदनार भावे,
उद्दाम सङ्गीत घेरा एइ अन्धकार !
तोमाते देखिते नारि ! शुधु परशिछे
आमार वक्षेर माझे किजे विपुलता !
कत शत शब्दहीन सङ्गीत जागिछे,
कत शत सङ्गीतेर पूर्ण नीरवता !
सकल शब्देर माझे शब्दातीत वाणी,
सकल सङ्गीत माझे अगीत कि जानि !

संपूर्ण सुखांचा आणि व्यथांचा भार,
उद्दाम गायने वेदियला अंधार.
तू दिससी नच मज, केवळ हो स्पर्श तुझा,
वैपुल्ये भरला गाभारा हृदयाचा.
शेकडो गीतिका उठती शब्दावीण
अन् नीरवतेतुन शत गाणी परिपूर्ण.
शब्दांच्या सृष्टित वाणी शब्दातीत
हे नवल प्रगटले संगीतात अगीत

३१

छोट छोट दीप लये खेलिते छिलाम
गुण गुण गाहि गान घरेर भितरे—
क्षुद्र प्राणे आनमने आँकितेछिलाम
छोट छोट स्वप्न छबि प्रदीपेर करे !
तोमारे भुलियाछिनु हे सिन्धु आमार ! —
आपनार स्वप्नबद्ध क्षुद्र खेला घरे—
आलस्य रचित मोर पुष्प मालिकार
तुलिया धरितेछिनु क्षुद्र दीप करे !
जेमनि डाकिले तुमि गभीर गर्जने,
अतन्त रागिणी भरा ध्वनिते तोमार,
हृदय मन्थन करा विपुल तर्ज्जने,
भेसे गेल अन्तरेर एपार ओपार !
भाङ्गिल जे खेलाघर प्रदीप निभिल !
आमारे तोमार वक्षे डुबाइया दिल !

३२

एखनो नामेनि सन्ध्या, दिनमणि अस्तपाय
आलो अन्धकार झरे, तोमार सकल गाय !
मेघेरा भासिया जाय, तोमा पाने चाहि चाहि,
मुगध बातास वहे गुण गुण गाहि गाहि ।
अनिश्चित आलोकेर अपूर्व्व ए अन्धकार !
आकाश चाहिया आछे अवाक् नयन तार ।
एगो सिन्धु ! अन्ध तुमि कोन् छायालोक जुड़े
गाहिछ करूण गीति द्विधाय जड़ित सुरे ?
कोन् प्रश्न आसियाछे पाओनि उत्तर तार !
जीवन मरण माझे कि कथा कहिछ आजि ?
कोन तन्त्री छिँड़े गेछे, कि व्यथा उठिते बाजि ?
तोमार पराण हते आमार पराण पुरे
सकल आलोक आर सकल आँधार झरे !
पराण काँपिछे एइ छायालोक छायामय,–
एकि सत्य ? एकि मिथ्या ? एकि आशा ?
एकि भय ?

३३

आजिके सङ्गीत तव कोथा भेसे जाय ?
घूसर तरङ्ग माझे नीरव सन्ध्याय !
कोन दूर अन्धकारे कोथा उठे बाजि ?

३१

मी खेळत होतो लहान घेउन दीप
गुणगुणलो गाणे घरात आपोआप.
त्या दिवल्या अंधुक, प्राणानी मिणमिणत्या
मी स्वप्न बाहुल्या रंगविल्या इवल्यात्या.
मी गेलो विसरुन तुजला माझ्या सिंधू !
ते क्षुद्र खेळघर, स्वप्नबद्ध मी, बंधू !
आळसे रचियली माळ फुलांची अपुली
मी दीप–प्रकाशी अंधुक उचलुन धरली.
तू हाक मारिता घोर गर्जना केल्या
गंभीर गर्जनी कितिक रगिणी भरात्या
मम हृदय मथिले, त्यानी मज छेडियले.
अन् हृदय किनारे सारे वाहुन गेले.
भंगले खेळघर, दिवा विझोनी गेला.
वक्षात पुरे तू तुझ्या बुडविले मजला.

३२

नच अजुनी संध्या अवतरली, रवि बुडला,
तम–प्रकाश दोघे वेढुन टाकित तुजला.
ढग जात तरंगत बघत बघत तुजला ते,
अन् मुग्ध हवा ही गुण गुण गात वहाते.
हा प्रकाश अधुरा, अपूर्व हा अंधार
आकाश बघतसे चकित लोचने पार.
हे सिंधु, अंध तू कुठल्या छायादेशी
चाललास, गीती करुण सुरानी गाशी ?
कोणता प्रश्न तो उत्तर नाही त्याला ?
कोठली समस्या भार होत हृदयाला ?
का जगणे–मरणे एका बोलती बोली ?
का कथा बाधते ? वीणा भंगे कुठली ?
तव प्राणांपासुन माझ्या प्राणावरती
काळोख प्रकाशहि पूर्णपर्ण ते झरती.
या छायादेशी माझा जीव थरारे,
हे भय ? ही आशा ? मिथ्या की सत्यच रे ?

३३

संगीत आज तव वाहत कोठे जात
सावळ्या तरंगी नीरव या संध्येत ?
दूरस्थ तमी तू कुठे सूर छेडीसी ?

अनुक्रमणिका

आमार पराण लये कि करिछे आजि !
आरतीर शङ्ख जेन उठिल बाजिया
तोमार पूजार लागि धूप धुना दिया
पुण्य धूमे सुपवित्र हृदय मन्दिर !—
उदासी सङ्गीत तव बाजिछे गंभीर !
हे पुजारि ! आजि कुमि कोन पूजा कर ?
पुराण प्रदीप मोर ऊर्ध्वे तुलि धर,
कार पाने, कोन मन्त्र करि उच्चारण !
कोन पूजा लागि बल एत आयोजन ?
दीक्षा दाओ एगो गुरु ? मन्त्र दाओ मोरे,
पूनार सङ्गीते तव प्राण दाओ भ’रे !

३४

ओइ जे एसेछे सन्ध्या ! पूरबी रागिणी बाजे,
हे सागर, तोमार ए प्रशान्त बुकेर माझे !
हृदय उदास करा गभीर झङ्कारे तार
प्राणे प्राणे मिशियाछे नीरव सङ्गीत धार !
मुखर तरङ्गुलि श्रान्त हये आसिते छे
चंचल बातासदल धिर हृ’ थेमे गेछे !
गगन आलोक हीन, शशी तारा किछुनाइ,
जेन कोन महाशून्य घिरेछे सकल ठाँइ !
आज कि मरमे तव, नाहि वासनार लेश ?
हयेछे सकल प्रेम–सकल कर्म्मेर शेष ?
मायाहीन छाया भरा धूसर ए अन्धकारे,
आपनार माझे ताइ डुबाइछ आपनारे ।
आमिओ आपन माझे आपना लुकाये राखि !–
जबे योग भेङ्गे जाबे आमारे तुलिओ डाकि !

३५

शब्दहीन महाकाश, शान्तिभरा समुदाय,
आजि वर–णिछे सन्ध्या तोमार सकल गाय
महाशान्ति नीरवता ! हे सागर ! हे अपार !
वाक्यहीन आज तुमि शुद्ध शान्ति पारावार ।
नीरव सङ्गीत तव–शान्तिभरा अन्धकारे
आनन्दे उजलि राखे मर्म्म मा आपनारे !
से आनन्दे विराजिछे तोमार सकल देह,
भग्न हये गेछे ताय सकल विषाद गेह ।

मत्प्राण घेउनी आज काय तू करिशी ?
लागला शंख की जणु वाजू आरतिचा,
अन् धूर धुपाचा सुटला तव पूजेचा
त्या पुण्य धूराने पवित्र मन–मंदीर
संगीत उदासिन तव वाजे गंभीर
तू सांग, पुजाऱ्या पुजा कुणाची करिशी ?
प्राणांचा दीपक उंच उचलुनी धरिशी.
कोणाच्या साठी उच्चारण मंत्राचे ?
कोणाच्या पूजेस्तव आयोजन तूझे ?
दे दीक्षा मजला, गुरो मंत्र मजला दे,
तव पूजा–गानी माझा प्राण भरू दे

३४

हे सिंधू, तुझिया प्रशांत हृदयामध्ये.
पूरवी रागिणी संध्या येता वाजे.
गंभीर मनाला खिन्न करी झंकार
अन् प्राणोप्राणी नीरव गायन–धार.
या मुखरित लाटा शांत होउनी गेल्या,
अन् चंचल झुळुका स्तव्ध होउनी ठेल्या.
नच चांद–चांदणी, नका हो काळे काळे,
जणु महाशून्य ते कवळी विश्वच सगळे.
नच हृदयी तव का लेश वासना उरली !
का प्रेम संपले ? कर्म सगळी सरली ?
या मायाविरहित छायामय अंधारी,
तू घेत स्वत:ला स्वतामधे बुडवूनी.
आपुल्या मधे रे मजसि लपवितो मीही,
तव योग भंगता साद मला तू देई.

३५

शब्दहीन महाकाश, खाली शांत शांत जळ,
आज वर्षतसे संध्या सर्व तुज्या अंगावर.
नीरवता महाशांती, अरे सागरा अपारा,
मुका नि:शद्ब आज तू, फक्त शांतीचा पसारा.
तूझे संगीत नीरव, शांत शुद्ध अंधारात,
आनंदाची महा ऊर्मी खेळे तव अंतरात.
आनंदाने अंग अंग तव सुशोभित झाले,
आणि विषादाचे घर सारे भंगून ते गेले.

सकल प्रकृति आज पद्म हय भासे जले
महाकाल थेमे गेछे तोमार चरण तले ।
आमार वक्षेर परे योगासने योगीवर ।
निबिड निःश्वास हीन धीर स्थिर आँखिकर,
पेयेछि आभास आमि पाइनि सन्धान तार,
युक्त करे वसे आछिक र मोरे एकाकार ।

३६

साधन भजने आजि कुसुम उठेछे फुटि
सकल गगन भ'रे । तोमार नयन दुटि
भक्तिरसे टुलु टुलु । विगलित करुणाय
तोमार तरङ्गदल नेचे नेचे वहे जाय ।
गगन भरिया गे छे सघन गंभीर बोले,
चराचर छेये आछे मधुर कीर्तने रोले ।
हरि बोल ! हरिबोल ! करताल बाजे जेन,
हृदये बाजेनि कभु गभीर मृदङ्ग हेन !
मुक्त वायु प्रभात्तेर-आनन्द कीर्तन भावे,
नाचिछे पागल हये अन्तरेर चारिधारे ।
देवतार तरे आजि आमार आकुल हिया
ढेकेछे ढेकेछे मरि । कि मधु विरह दिया ।
प्राणाराम ! प्राणाराम ! तोमा पाइ
किना पाइ !
आमि भेसे भेसे उठि, आमि डुबे डुबे जाई !
हे साधक, हेभकत, करह कीर्तन नव !
सङ्गे रेख चिरकाल, साधन भजने तव ।

३७

एपारे आलोक भरा ओपारे आँधार !
पार करे दाओ मोरे एगो पारावार !
हेथाय तोमार माझे
कि जानि कि वाजे !
तोमार गानेर माझे, आलोकि आँधार ?
(आमि) देखिब ओपार गिये
सुनिब पराण दिये !
तोमार गानेर माझे, आलो कि आँधार !
ए पारेर गीत गुलि
पराणे लेयेछि तुलि,

सारी सृष्टी पद्म झाली, तरंगते आज जळी
महाकाशही थांबूनी, लवे तुझ्या पदतळी.
माझ्या वक्षी आज कुणी योगीश्वर योगासनी
बंद पापण्यांची दळे, श्वास बैसला रोखूनी.
आज झाला साक्षात्कार, पण लागेना रे थार,
कर जोडतो, तुझ्यात कर मला एकाकार.

३६

लागे भजनाची धून, फुले फुलली फुलली
आणि साऱ्या गगनात दाटी आज त्यांची झाली.
तुझे दोन्ही डोळे आज भक्तिरसे तुडुंबले,
सारे तरंग तरंग धुंद नाचत चालले.
गेले आकाश भरूनी घन गंभीर बोलांनी
आणि चराचर डोले आज कीर्तनी नर्तनी.
हरिबोल, हरिबोल, करताळ का वाजला
असा गंभीर मृदंग कदा हृदीं ना नादला.
मुक्त वारा पहाटेचा कीर्तनाच्या आनंदात
वेडा झाला, वेडा झाला, चारी दिशात नाचत.
देवाजवळ तू आज आर्त कंठशोष केला,
माझ्या मना विरहाचा गोड भोगला सोहाळा.
प्राणारामा, प्राणारामा, नको पावू किंवा पाव,
तरताना बुडताना माझी हीच एक हांव.
भक्ता, साधका, सागरा, करी नवे संकीर्तन,
संगे राव सदाकाळ, तव साधन भजन.

३७

प्रकाश भरला ऐलथडी, अंधकार तो पैलथडी.
ओलांडूनी परतीरा, ने मजला अपरंपारा !
इथे तुजमधे
काय गुंजते ?
गाण्यामध्ये तुझिया रे, उजेड की अंधार भरे ?
पल्याड जाउन
प्राणे ऐकिन
गाण्यामध्ये तुझिया रे, उजेड की अंधार भरे.
इथली गाणी
प्राणे उचलुनि

मालिका गाँथिब ताय ओपोर तोमारे,
आमारे भासाये लओ तोमार ओपार !

३८

ओपारे कि आलो ज्वले रहस्येर मत,—
जे आलो देखेनि केह प्रभाते सन्ध्याय ?
ओपारे कि गीतध्वनि जागे अविरत,—
जे गान शुनेनि केह दिवसे निशाय ?
ओपारे कि वसे केह तृष्णार्त आकुल,
पराण–परश तरे आमारि मतन ?
ओपारे कि देखा जाय, अनन्त अकुल ?
तोमार अन्तर छाया पराण स्वपन ?
आमि जे तृषित बड़, ए गो महाप्राण !
आमि जे तृष्णार्त अंति पराण माझारे !
आमारे डुबाये दाओ, एगो महाप्राण ।
आमारे भासाये लओ, तोमार ओपारे,
तबे कि मिलिबे मोर आशार स्वपन ?
काङ्गाल पराण हबे राजार मतन ?

३९

एपार ओपार करि पारि ना त आर
आज मोरे लये जाओ अपारे तोमार !
पराण भासिया गेछे कूल नाहि पाइ !
तोमार अकूल विना कोथा तार ठाँइ !
आजि ये घिरेछे मोरे गाढ अन्धकार !
साड़ा शब्द नाहि पाइ पराण माझारे !
नीरव क्रंदन भरा चोखे नाहि जल
आजि जे तोमार तरे पराण पागल !
खुँजेछि तोमार कत तरङ्गेर माझे,
खुँजेछि जेखाने तव गीतध्वनि वाजे !
तोमार अपूर्व्व एइ आलो अन्धकारे,
प्रतिदिन प्रतिरात्र जेछि खुँतोमारे ।
हे मोर आजन्म सखा ! काण्डारी आमार !
आज मोरे लये जाओ अपारे तोमार !

गुंफिन मी माळा त्यांच्या, परतीरी बैसून तुझ्या.
जा रे घेऊन जा मजला, तुझ्या सागरा परतीरा

३८

परतीरावर प्रकाश कसला गूढ पेटलेला ?
उजेड ऐसा सांज-प्रभाती कधी न देखियला.
पैलथडीला अविरत जागात गीतसूर कुठले ?
गाणे ऐसे दिवसा रात्री कधी न ऐकियले.
परतीरावर माझ्यासम का वसलेला कोण
तृषार्त व्याकुळ परस्पर्शास्तव त्याचेही प्राण ?
त्या तीरावर दिसते का रे अनंत अतुल असे
तुझीच अंतर छाया ऐसे स्वप्नच प्राणांचे !
तहानेने मी व्याकुळ मोठा, अरे महाप्राणा,
तृषार्त मी एवढा, शोष रे लागे मत्प्राणा.
अरे सागरा, हे बलवंता बुडव, बुडव, मजला
वाहुन ने तू दूर दूर मज तुझिया परतीरा.
आशांच्या मम स्वप्नांची रे होइल का भेट !
राजासम कंगाल प्राण का होइल घनवंत ?

३९

ऐलतीरी पैलतीरी, खेपा झेपतं ना मला,
तुझ्या अपार विस्तारी, आज घेऊन जा मला.
प्राण थकले पोहून, मिळ त्याना ना किनारा,
तुझ्या बिनतीराविना, कोठे लाभे मला थारा !
गाढ गूढ अंधकार, आज घेरितो हा मला,
साद, नाद विश्वासाचा, मिळेना या अंतराला.
आक्रंदन क सुके, नयनात नाही पाणी
तुझ्यासाठी आज पिसे भरे माझ्या मनी, प्राणी.
धुंडितसे तुला मी रे, लाख लाख तरंगात,
धुंडितसे तुला जेथे, तुझा गीतनाद येत
उजेडात, अंधारात, तुझ्या अपूर्वशा या रे,
दिन आणि रात्र रात्र, तुला शोधीत मी फिरे.

□ □

ज्ञानदेवांचे चरित्र

हरिहर चंद्रशेखर घोंगे

नामदेवविरचित अभंगगाथेत ज्ञानदेवांचा कुल-वृत्तांत सांगणारे 'श्री ज्ञानेश्वरांची आदि' नावाचे एक खंडकाव्य अंतर्भूत असते.[1] पण ह्या अभंगांची कळा नामदेवांनी रचलेली आहे असे सिद्ध करणारा पुरावा मात्र अभंगांतून सापडत नाही. आदीचे एकूण एकतीस अभंग गाथेत मोवलेले आहेत. पण त्यांतील नामदेवांच्या मुद्रांवर असणारे व म्हणूनच नामदेवांचे अस्सल ठरणारे असे केवळ चारच अभंग आहेत. बाकीचे अभंग 'अनाम-देवी' आहेत. नामदेवांच्या अस्सल वाटणाऱ्या अभंगां-तून ज्ञानदेवांचे जे चरित्र उपलब्ध होते ते अतिशय त्रोटक आहे. त्याचा आशय असा आहे.

'तिन्ही देव जैसे परब्रह्मीचे ठसे। जगी सूर्य जैसे प्रकाशले ।। १ ।। प्रत्यक्ष पैठणी भट्टी केला वाद। बोलविला वेद म्हैशीपुत्रा ।। संस्कृताच्या सोडोनिया गाठी। केलीसे मराठी गीता देवी ।। ५ ।।'[2] तदनंतर नामदेव गीतेचा महिमा वर्णन करतात. 'गीतेचा महिमा बोलवेना वाचे। बंधने जीवाची दूर होती ।।' 'नामा म्हणे गीता नित्य जो वाचिता। तयाच्या सुकृता पार नाही ।।'

ज्ञानदेवासंबंधी नामदेव म्हणतात, 'ज्ञानराज माझी योग्यांची माउली। जेणे निगमवल्ली प्रगट केली ।। १ ।। नामा म्हणे ग्रंथ श्रेष्ठ ज्ञानदेवी। एक तरी ओवी अनुभवावी।'[3]

विठ्ठलपंतांच्या जन्मापासून तो पैठणच्या ब्राह्म-णांशी वाद घालून आपले अतिमानवत्व सिद्ध करून दाखविणाऱ्या ज्ञानदेवादी भावंडांच्या विजयाच्या ज्या कथा आदीच्या अभंगांतून विस्तारलेल्या आहेत ते अभंग कोणी रचलेत ? भाषेचा पोत हे संतांच्या संहितेच्या कालगणनेसाठी अत्यंत ठिसूळ प्रमाण असल्यामुळे त्या अभंगांचा कालखंड ठरविता येत नाही. पण नामदेवां-पासून तो निळोबापर्यंतच्या कालखंडातील कोणत्याही कवीची वा काळाची अपत्ये ठरावीत अशीच ह्या आदीच्या अभंगांची गुंफण आहे. तो काळखंड महीपती-पर्यंत आणता येतो. तत्कालीन संकेताप्रमाणे नामदेवांची मुद्रा आदीचे सत्तावीस अभंगावर उमटलेली नाही म्हणूत आदीचे प्रकरण नामदेवांनी रचलेले नाही म्हणून निकालात काढावे लागते.

ज्ञानदेवाचे समाधीचे स्थळी आणि काळी नामदेव जातीने हजर होते वा त्यांची आणि ज्ञानदेवांची भेट झाली असे सूचित करणारा ग्राह्य ठरू शकणारा उल्लेख दोघांच्याही अभंगांतून उपलब्ध होत नाही. ज्ञानदेवांच्या अभंग गाथेत 'ज्ञानदेव म्हणे नामया हे तू गा जाणसी। भजन केशवासी तूचि तुझा[4] ।।' अशी ओढ सांगणारा एक अभंग उपलब्ध आहे. पण हा नामया, नामया केशव असावा. नामया केशवाच्या काही रचना नाम-देवांच्या गाथेत प्रक्षिप्तपणे अवतीर्ण झाल्या असून त्या नामदेव दामा शेठी ह्या संताच्या रचनेपेक्षा वेगळ्या शैलीने नटलेल्या आहेत.

नामदेवांच्या अभंगगाथेत तीर्थावळीचे एक प्रक-रण संपादित केलेले आहे. ह्या अभंगांतून ज्ञानदेव नामदेवांची यात्रा आणि संवाद ग्रथित आहे. पण हे अभंग पश्चात् विचारांचा वा भावांचा परिणाम आहे. कुणा कीर्तनकाराने नामभक्ति आणि ज्ञानभक्ति ह्यांचे तौलनिक महत्त्व विशद करण्यासाठी अभंगांची रचना.

---

१. श्रीनामदेव गाथा, महाराष्ट्र शासन प्रत १९७०-अभंग ८७२ ते ९०२.

२. अभंग ८९९.

३. अभंग ९०२.

४. श्री ज्ञानदेव अभंग गाथा, डॉ. प्र. न. जोशी (डिसें. १९६९), क्रमांक ८१.

केली असावी. हे प्रकरण नामदेवांचे नाही म्हणून निकालात काढण्यासाठी अप्रत्यक्ष कारणे देता येतील.

नामदेव व ज्ञानदेव ह्यांचा यात्रादी प्रमाणांवर विश्वास नाही. नामदेवाला तर विठ्ठलाचे पाय सोडवत नाहीत. नामदेव स्वतःच म्हणतात, 'न लगे तीर्थाटण काया क्लेश जाण ।।' ज्ञानदेव म्हणतात 'तीर्थे पाहसी तू कायी । तुजपाशी आहे ते कुठेच नाही ।।' अन्यत्र ज्ञानदेव सुचवितात, 'देशदेशान्तरा न लगेचि जाणे । ठायीच जोडणे ऐक्या भावे ।।' ज्ञानदेवांना पंढरीच्या विठ्ठलाविषयी प्रीती आहे. 'माझे जीवीची आवडी । पंढरपुरा नेईन गुढी ।।' पंढरपूर हे ज्ञानदेवांचे माहेर आहे.

नामदेव ज्ञानदेवांची यात्रा झाली असेल ती आळंदी अथवा आपेगाव ते पंढरी पर्यंतच. ज्ञानदेवांची आणि नामदेवांची भेट झाली असती व त्यांचा प्रत्यक्ष परिचय असता तर अभंगांच्या रचनेची कला ज्ञानदेवांकडून त्यांना ज्ञात झाली असती. पण नामदेवांच्या जीवनात भक्तीचे पीक उत्तरार्धात बहरून आलेले आहे व तदनंतरच अभंगांच्या रचनेकडे ते वळलेले आहेत. आपल्या मनाची व्यथा व्यक्त करताना नामदेव सांगतात,[५]

> 'चंद्रभागे तीरी आइकिल्या गोष्टी ।
> वाल्मीके शतकोटी ग्रंथ केला ।।१।।
> तैणे माझ्या चित्ता बहु जाले क्लेश ।
> व्यर्थ म्यां आयुष्य गमाविले ।।२।।
> तये वेळी होती आयुष्याची वृद्धि ।
> आताची अवधी थोडी असे ।।६।। '

विठ्ठलापाशी शतकोटी अभंगरचनेची प्रतिज्ञा केल्यानंतर पुन्हा आपली तळमळ व्यक्त करताना नामदेव म्हणतात,[६]

> 'अभंगाची कळा नाही मी नेणत ।
> त्वरा केली प्रीत केशिराजे ।।१।।
> नामा म्हणे मज स्वप्न दिले हरी ।
> प्रीतीनें खेचरीं आज्ञा केली ।।७।।'

५. नामदेव गाथा, अभंग १३८०.

६. नामदेव गाथा, अभंग १३८२.

७. सकलसंत गाथा, त्र्यं. ह. आवटे, गोरा कुंभाराचे अभंग, अभंग, ७.

नामदेवांचा भक्तिपिंड घडविण्यात खेचराचा अनुग्रह जसा सत्कारणी लागला आहे, तसा ज्ञानदेवांचा असलेला दिसत नाही. गोरा कुंभार[७] आणि बंका[८] ह्या संतांनी नामदेवांचा प्रत्यक्ष संबंध खेचराशी दाखविलेला आहे.

गोरा कुंभारांच्या अभंगातून ज्ञानदेवादी संतांचा निर्देश देखील नाही. तसा निर्देश नामदेवांच्या परिवारांच्या अभंगांतून देखील दिसून येत नाही. विठाच्या अभंगांतही खेचराचा आणि नामदेवाचाच काय तो संबंध आहे.[९]

तीर्थावळीचे अभंगांनील नरहरी सोनारांचा उल्लेख देखील नामदेव ज्ञानदेव भेटीच्या अशक्यतेची ग्वाही देणारा आहे.[१०] नामदेवाच्या मृत्यूनंतर नरहरी सोनारांचा कालखंड आहे. 'भक्त नामदेव अक्षयी जडला पायरी तो झाला महाद्वारी ।।' असे ज्यावेळी नरहरी म्हणतात त्यावेळी नामदेवांची जीवनयात्रा संपून बरीच वर्षे झाली असावीत असे वाटते. 'आळंकापुरी पुण्यठाव । तेथ समाधी ज्ञानदेव ।।१।।'असे निवेदन करणारी कान्होपात्राही भूमीमध्ये गुप्त झाल्याचे नरहरीला ज्ञात असते. 'भूमिमध्ये कान्होपात्रा गुप्त झाली ।' असे नरहरी सोनार सांगतात. तात्पर्य ज्ञानदेव नामदेवांचे भेटीचे वेळी नरहरी सोनाराची उपस्थिती कालाच्या निकषावर संशयास्पद ठरते म्हणून तीर्थावळीचे अभंग नामदेवांचे नसावेत असा संशय घेण्यास जागा आहे.

नामदेवांनी ज्ञानदेवांना प्रत्यक्ष पाहिलेले नसून केवळ भावविश्वातच ज्ञानदेवाची आणि त्यांची भेट झाली असते. ज्ञानदेवांनी इहलोकीची यात्रा आटोपल्यानंतर आपल्या प्रतिभेने, व सभोवतालच्या समाजाचा कानोसा घेऊन स्वयंप्रतिभेने नामदेवांनी ज्ञानदेवांचे चरित्र सजीव केले आहे असे दिसते. 'भेटी झाली ज्ञानदेवांची म्हणूनिया ।'[११] असे समजून

८. सकलसंत गाथा, त्र्यं. ह. आवटे, (सन १९२४) बंकाचे अभंग. अभंग. ३९.

९. 'खेचरू दाखविला ठेवा तुझ्या बापाचा' नामदेव गाथा, विठाचे अभंग, अभंग ८६.

१०. नामदेव गाथा, अभंग ९२३, ९५५, ९५७.

११. सकल संतगाथा, कान्होपात्रा. अभंग २.

स्वतःला धन्य समजणारी कान्होपात्रा ज्ञानदेवांच्या समाधीचे दर्शन घेऊन धन्य झाली असते. नामदेवांची अनुभूती कान्होपात्राप्रमाणेच आहे. ज्ञानदेवासंबंधी नामदेव स्वतःच म्हणतात, 'नामयाचे होते हृदयकमळी। कथा भूमंडळी प्रगट केली ' ।।३।।[12] जीवनाच्या उत्तर काळी यात्रा करताना ते जेव्हा गंगेकाठी उभे होते त्यावेळी पुन्हा एकदा ज्ञानदेवासंबंधी ते भावविव्हळ झालेले दिसतात.[13]

ज्ञानोबाचा हात । प्रेमे धरी विश्वनाथ ।।
ऐसे बोलत चालत । दोघे आले गंगे आत ।।
ज्ञानोबाचे पायी । मिठी घाली गंगा बाई ।।
नामा म्हणे सोडा बाई । ज्ञानदेव सर्वा ठायी ।।

ज्ञानदेवांच्या समाधीचे दर्शन घेतल्यानंतर नामदेवांना जो उमाळा दाटून आला त्या कारुण्यातून ज्ञानदेव चरित्राचे पाझर प्रगट झालेले आहेत. ज्ञानदेवादि भावंडांचे चरित्र नामदेवांनी पांडुरंगाला विचारून सांगितले असते.[14]

'निवृत्ति ज्ञान सोपानासि। हे बैसविले जी समाधीशी। मुक्ताईची स्थिती कैसी। ते हृषिकेशी सांगावे ।।४।। मग देव म्हणे तू काय नेणसी। जरी प्रीतीने आम्हा पुससी। तरी आईके गा च्छिती। ऐसी उघडचि बोलो ।।'

ज्ञानदेवाचे चरित्र ज्या अर्थी पांडुरंगाकडून नामदेवांना कळते त्याअर्थी नामदेव आणि ज्ञानदेवांचे संबंध प्रत्यक्ष प्रस्थापित झालेले नाहीत हेच खरे. नामदेवांनी ज्ञानेशांच्या समाधीचे दर्शन घेऊन त्यावर शेज करून, ज्ञानदेवांची रसाळ कथा निवेदन केली असते.

'नामा म्हणे सकळ संतमेळी।
कथा सांगितली रसाळी ।।
तव ज्ञानदेवा करतलामळी।
समाधि शेज घातली ' ।। ८ ।।[15]

'मी व्याकुळ होत आहे ज्ञानदेवाकारणे' असे नामदेव तळमळून सांगतात. आणि 'नामा न राहे खेद करू' अशी समजूत घालून देव त्यांचे समाधान करतात. नामदेवांची भावावस्था सरलेली नसते. 'नामा म्हणे ज्ञानदेवांचे। मज दरुषण होईल साचे। तरीच रंगणी मी नाचे। हरिकीर्तनी पंढरिये।। परि ज्ञानदेवे विण मेदिनी। शून्य वाटे हे धरणी'।।[16] हे अभंग लक्षात घेतले तर ज्ञानदेवांनी पार्थिव देह ठेवल्यानंतर, समाधिस्थ ज्ञानदेवांचा आणि नामदेवांचा परिचय घडून आला आहे हे लक्षात येते. भावातिरेकातून नामदेव विठ्ठलापाशी आळी घेतात. 'नामा म्हणे विठोबासी। तू स्वामी दीनाचा होसी। गेले निधान ज्ञानदेव दाखविशी। मज नयनी प्रत्यक्ष ' ।। ८ ।।[17] ज्ञानदेवाच्या मृत्यूनंतर नामदेवांची आणि ज्ञानदेवाची भेट भावविश्वात घडून आलेली असते (नामदेव अभंगगाथा, १२१० ते १२२७)

नामामुद्रांकित समाधीचे अभंग नामदेवांचे म्हणून स्वीकारावे लागतात. समाधीचे अभंग नामदेवांनी कीर्तनासाठी रचलेले आहेत हे सुस्पष्ट आहे. समाधीच्या अभंगाला प्रस्तावना म्हणून जी ओवीबद्ध रचना जोडलेली आहे त्यावरून ते सिद्ध होते. नामदेव, ज्ञानदेवादि भावंडांच्या समाधीचे घटनास्थळी व घटनाकाळी उपस्थित नाहीत असे दिसून येते.

आदीचे अभंग नामदेवांनी रचलेले नाहीत हे एकदा लक्षात घेतले म्हणजे नामदेवापासून तो एकनाथापर्यंत ज्ञानदेवाचे चरित्र विस्तृतपणे कोणाही संताने मांडलेले नाही असे दिसते. आदीचे अभंग नामदेवांनी रचले असते तर एकनाथांनी आपल्या अभंगांतून संतांची चरित्रे वर्णन केलेली आहेत त्यांत ज्ञानदेवाचे चरित्र अंतर्भूत केले असते. पण एकनाथ ज्ञानदेवादी भावंडांचे महात्म्य सांगतात. चरित्र सांगत नाहीत. एकनाथापर्यंत ज्ञानदेवादी भावंडांचा परस्परांशी नातेसंबंध सांगणारा पुरावा उपलब्ध नाही. अनेक संतांच्या साक्षीतून हे स्पष्ट होते. नामदेवांना जे ज्ञानदेवादी भावंडांचे चरित्र ज्ञात आहे ते फारच त्रोटक आहे. ह्या चरित्रात विठ्ठलपंतांचा अथवा ज्ञानदेवांच्या पूर्वजांचा उल्लेख नाही. 'ऐसे ज्ञानचक्रवर्ती। तू तव ज्ञानाचीच मूर्ती।।' 'निवृत्ति निधान। सोपान निजधन। ज्ञानदेव आपण। तिन्ही मूर्ती।' 'ज्ञानदेवे नमस्कारिले हरी। निवृत्ति सोपान झडकरी। भुक्ताई भेटली लवकरी। ज्ञानदेवा करि धरियेले ।।' 'नामा पंढरीस शोभत। ज्ञानेश्वर आळंकापुरी शोभत। सोपान संवत्सरी मिरवित। निवृत्ति

१२. नामदेव गाथा, अभंग ९६१.
१३. नामदेव गाथा, अभंग ९६४.
१४. नामदेव गाथा, अभंग १०२४.
१५. नामदेव, गाथा अभंग ९७३.

१६. नामदेव अभंग, ९८३.
१७. नामदेव अभंग, ९९३.

त्र्यंबकशिखरी ।। ' धन्य इंद्रायणी पिंपळाचा पार। धन्य ज्ञानेश्वर पुण्यभूमि ' ।।

मध्येच नामदेव गहिवरतात.[१८] 'तारियेले जड बा माझ्या कीर्तनीं। आठवती मनी गुण तुझे। नामा म्हणे येथे बोलवेना मज। जातसे निजगुज आवडीचे ।।
ज्ञानदेवांच्या चमत्कारांविषयी नामदेव सांगतात[१९]

'काय सांगो देवा ज्ञानोबाची ख्याती।
वेद म्हैशामुखी वदविले ।।
कोठवरी वानू याची स्वरूप स्थिती।
चालविली भिंती मृत्तिकेची ।।
आला चांगदेव व्याघ्र वहान घेऊन।
नेला अभिमान ज्ञानदेवे ।।
नाना प्रकारचे आठविती शब्द।
नामा म्हणे बोध भाविकाला।। '[२०]

नामदेवांना ह्यापरते अधिक काहीच माहित नाही. विठ्ठलपंतांच्या आरूढपतित्वाच्या पातकासंबंधी नामदेव स्तब्ध आहेत. निवृत्ति, ज्ञानदेव, सोपान व मुक्ता ह्यांचे नाते स्पष्ट करणारा कोणताही पुरावा नामदेवांच्या अस्सल गाथेत आढळत नाही. नामदेवांच्या कुटुंबियांनी जी थोडीफार अभंगरचना केली आहे तीत ज्ञानदेवादि भावंडांचा ओझरता उल्लेख नाही. किंवा ज्ञानदेव नामदेवांचा संबंध प्रस्थापित झालेला नाही. जनाबाईचे अभंगांत ज्ञानदेवादि भावंडाची स्तुती आहे. पण त्यांचे सहोदरत्व सांगितलेले नाही. ' नामदेवाचे प्रताप। शिरी विठोबाचा हात। जनी म्हणे केली मात। पुसा ज्ञानेश्वरासी ।। ९ ।। '[२१] जनीच्या गावी नामदेव आणि ज्ञानेश्वराचा संबंध एवढाच दिसतो. ज्ञानदेव, निवृत्ति, सोपान व मुक्ता हे विष्णु, शिव, ब्रह्मा आणि माया ह्यांचे अवतार होते इतकेच जनीला माहित आहे. जनीने ज्ञानदेवादि भावंडांचे जन्मशक वर्तविले आहेत. अभंगाचा अर्थ लक्षात घेतला तर हे जन्मशक ज्ञानदेवादी संतांच्या समाधीच्या जीर्णोद्धाराचा काळ सुचविणारे असावेत असेही म्हणता येते.

शालिवाहन शके अकाशे नव्वद।
निवृत्ति आनंद प्रगटले ।।१।।
त्र्याण्णवाच्या सालि ज्ञानेश्वर प्रगटले।
सोपान देखिले शाण्णवात ।।२।।
नव्याण्णवाच्या साली मुक्ताई देखिली।
जनी म्हणे त्यानी मात केली. ।।३।।

तत्कालीन कालगणनेचा निश्चित आधार म्हणून आवश्यक असणारे संवत्सर ह्या अभंगात नाहीत म्हणून हा अभंग विश्वसनीय पुरावा म्हणून घेता येत नाही. आपल्या गुरूंचे, नामदेवाचे चरित्र रेखाटताना, वा सेना न्हाव्याचे चरित्र बांधताना जनीने त्यांचे जन्म शतक वर्तविलेले नाहीत. आणि संदर्भाभावी ज्ञानदेवादी भावंडांचे जन्म शक ती वर्तविते हा पुरावा विश्वसनीय वाटत नाही. जनीचे नावावर हा अभंग प्रक्षिप्त आहे असे दिसते.[२२]

नामदेवांना समकालीन असणारे जे संत आहेत. त्यात गोरोबा कुंभार, परसा भागवत, विसोबा खेचर, सावता माळी, चोखोबा, हे ज्ञानदेवादी भावंडांविषयी काय सांगतात ते बघावे लागेल. गोरोबा कुंभाराची श्रद्धा नामदेवांवर आहे. पण ज्ञानदेवांविषयी ते अवाक्षर बोलत नाहीत. सावता माळी फक्त ज्ञानदेवांचा ओझरता निर्देश करतात. ' नामा ज्ञानदेव राहिले बाहेरी। माळिया भीतरी गेला देव' एवढेच सावता माळी सांगतात. सेना न्हावी ह्यांचे अभंगात, निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपान, मुक्ता ह्यांचा निर्देश आहे, पण त्यांचे परस्परांशी नाते सांगितलेले नाही. ज्ञानदेव आणि निवृत्तींचा मात्र गुरु-शिष्य भाव सेनांनी व्यक्त केला आहे. सेना न्हाव्यांचे अभंगाचा विषय स्थलमहात्म्याशी संबंधित आहे. नरहरी सोनारांनी ज्ञानदेव सोपानाचा निर्देश केलेला आहे. पण त्यांचे सहोदरत्व सांगितलेले नाही. ' ज्ञानोबा सोपान निघती हे भक्त ।। ' परसा भागवताने नामदेव ज्ञानदेवाचा उल्लेख केला आहे. पण त्यांचे संबंध स्पष्ट केलेले नाहीत. अनेक संतांच्या अभंगांत ज्ञानदेवादी भावंडे व अन्य संतांचा एकत्र उल्लेख येतो. पण त्यावरून जसे निरनिराळ्या संतांचे परस्पराशी नाते सांगण्यात अर्थ नसतो तसेच ज्ञानदेव, निवृत्ती, सोपान व मुक्ता ह्यांचा एकाच स्थली असलेला निर्देश त्यांचे सहोदरत्व स्पष्ट करण्यास पुरेसा नाही.

ज्ञानदेवासंबंधी एकनाथांच्या अभंगातून निर्देश आहे. नामदेवांच्या संचिताचा पाट, तुकारामाच्या

---

१८. नामदेव अभंग गाथा, अभंग १०४६.
१९. नामदेव अभंग गाथा, अभंग १०४७.
२०. नामदेव अभंग गाथा, अभंग १०५९.
२१. नामदेव गाथा, जनाबाईचे अभंग ३२४.
२२. नामदेव गाथा, जनाबाईचे अभंग ४१३.

जीवनाकडे प्रवाहित होतो, तसा ज्ञानदेवांचा एकनाथां-कडे. पण एकनाथ देखील अनेक संतांचे चरित्र रंगवीत असता, ज्ञानदेवादी भावंडांच्या चरित्राचा फारच त्रोटक निर्देश करतात. एकनाथाच्या कालखंडात चमत्कृतींनी नटलेले ज्ञानदेवाचे चरित्र स्थिरावले असते. 'जाले ज्ञानदेव वाणी। आले सामुग्री घेऊनी। पर्वकाळ द्वादशी। दिली सामुग्री आम्हासी। ज्ञानदेवाच्या चरणी। शरण एका जनार्दनी'।[२३] अर्थातच हा चमत्कार भावि-कांच्या जगातच शक्य आहे. संतचरित्राला इतिहासाचे अधिष्ठान देताना तो निकालात काढून काल्पनिक ठरवावा लागतो. किंवा एकनाथाचे कालखंडात ज्ञानदेव नावाचे कुणी वाणी व्यवसायाचे संत होऊन गेले असे गृहीत धरावे लागते. एकनाथांवर विश्वास ठेवावयाचा असेल तर ज्ञानदेव नावाचे कुणी वाणी संत होऊन गेले. ते स्वत:ला ज्ञानदेवाचा अवतार समजत असावेत आणि त्यांच्या काही रचना ज्ञानदेवांच्या गाथेत अंतर्भूत असाव्यात असा समज सुसंगत ठरावा.

ज्ञानदेवांचे परिचित असणारे संपूर्ण चरित्र निळो-बांच्या गाथेतून उपलब्ध होते. चांगदेव चरित्राच्या संदर्भात निळोबांनी ज्ञानदेवांची कथा सांगितली आहे.[२४]

ज्ञानदेव चरित्राचे संबंधात निळोबांची गाथा महत्वपूर्ण आहे. कारण निळोबांची गाथा व नामदेवांच्या नावावर असणारे आधीचे अभंग ह्यांत अनेक स्थळी साम्य आहे. ज्ञानदेवादी भावंडांच्या चरित्राला संजीवन देण्याचे कार्य निळोबांकडून सर्व प्रथम घडले आहे असे दिसते. ज्ञानदेव ते निळोबा हा कालखंड निदान तीन शतकांचा आहे. ह्या तीनशे वर्षांचे कालखंडात ज्ञान-देवांच्या मूळ चरित्रावर चमत्कारांच्या लोकोत्तरत्वाच्या खळींची इतकी पुटे चढली की मूळ ज्ञानदेवांची आकृती पूर्णपणे विस्कटून गेली. झाकून गेली. निळोबाआधी झालेल्या संतांना, विशेषत: ज्ञानदेवांच्या कालखंडांत वावरणाऱ्या संतांना ज्ञानदेवादी संतांविषयी समग्र माहिती नाही. म्हणून ज्ञानदेवांच्या चरित्राचा वेगळा शोध घेणे आवश्यक आहे.

ज्ञानदेवांच्या चरित्राचा शोध घेताना 'बाप रखुमादेविवरु' ह्या मुद्रेचा अर्थ लक्षात घ्यावा लागतो. 'बापरखमादेवीवरु' ही ज्ञानदेवांचे पितृत्व सुचविणारी* अथवा ज्ञानदेवाचे गुरूंचा निर्देश करणारी मुद्रा आहे† असा शोध काही संशोधकांनी घेतला आहे. पण हे दोनही अंदाज तसे चूक ठरतात. 'बापरुखमादेविवरु' हे विशेषण ज्ञानदेवाचे जन्मदाते विठ्ठलपंत ह्यांचेसाठी वापरले आहे अशा समजुतीनेच ह्या मुद्रांवर असणाऱ्या अभंगाचे कर्तृत्व ज्ञानदेवांकडे देण्यात आलेले आहे. 'बापरुखुमादेविवरु' मुद्रांकित असणारे काही अभंग ज्ञानदेवांचे आहेत हे निश्चित. पण 'बापरुखुमादेविवरु' ही मुद्रा मात्र ज्ञानदेवाचे पिता विठ्ठलपंत ह्याचेसाठी वापरली नाही हे तेवढेच निश्चित. पंढरीला उभ्या असणाऱ्या विठ्ठल नावाच्या दैवतासाठी ती सर्वत्र वापर-लेली आहे व ह्या मुद्रेतील बाप हे विशेषण आदरार्थी वापरलेले आहे. कारण ते पुंडलिक, निवृत्ती व चक्रधर म्हणजेच चक्रधारी विष्णूसाठी वापरलेले आहे.

'बाप पुंडलिका न्याहाळीत' (अभंग २९०), 'बाप निवृत्तिराजे दाविताती खुणा' (अभंग २७९), 'बाप चक्रधरा रखुमादेविवरा' ह्या ओळीतील बाप हे विशेषण पितृत्व सुचवित नाही. ज्ञादेवाच्या अभंग गाथे-तील 'बापरुखुमादेविवरु' 'सर्व सुखाचे आगरु' आहे. तो 'परब्रह्म साहाकारु' व 'पुंडलिकाचा अभंगकरू' आहे. 'तो विटेवर उभा असून' त्याने 'कंस चाणुराचे मर्दन केले आहे.' तो 'द्वैताद्वैतातीत' असून 'पर-ब्रह्माचा पुतळा' व 'चोविसांपेक्षा वेगळा' पंचेविसावा पुरुष आहे. सगुणनिर्गुण आहे. ज्योतिर्लिंग विश्वनाथ आहे. तात्पर्य 'बापरुखुमादेविवरु' ह्या मुद्रांवरील अभंग ज्ञानदेवांचे पितृत्व सुचविणाऱ्या मुद्रेने मुद्रांकित नसून ते विठ्ठल दैवताच्या प्रीतीतून, अभंगातून गोवलेले आहे. 'बाप रखुमादेवीवरु। समाधी देऊनिया स्थिरु।'[२५] असे नामदेव म्हणतात ते देखिल विठ्ठल मूर्तीच्या संदर्भातच. 'बापरुखमादेविवरु' ह्या मुद्रांवर असणारे अभंग मात्र ज्ञानदेवाच्या प्रतिभेचा विलास असावा. 'बापरुखुमा-देविवरा विठ्ठला परियेसी। ज्ञानदेवो करिता हे विनंती गा॥' (अभंग ३९६) असे ज्ञानदेव म्हणतात. अन्यत्र ज्ञानदेव म्हणतात 'बापरुखुमादेविवरु विठ्ठलु सैरा रे

२३. सकलसंत गाथा एकनाथाचे अभंग, ३५२९

२४. सकल संतगाथा. निळोबांची गाथा, अभंग १५५२–१५५७.

* डॉ. प्र. न. जोशी ह्यांनी काही अभंगांचे अर्थ देताना 'बापरुखमादेविवरु' मुद्रा विठ्ठलपंतांच्या संदर्भात स्पष्ट केलेली आहे.

† ज्ञानेश्वर दर्शन भाग १.

२५. नामदेव अभंग १००८.

सावधु । ज्ञानिया प्रसिद्धु उपदेशितु ।।' (अभंग ८७८) बापरुखुमादेविरु ह्या मुद्रांवरील अभंग ज्ञानदेवाचे आहेत हे निश्चित. 'निवृत्तिप्रसाद ज्ञानदेव बोले । बापरुखुमादेविवरु विठ्ठलु रे । (अभंग १८).

ज्ञानदेव हे नाव देखिल निवृत्तीनाथांचीच योजना आहे. 'निवृत्तीचे तारु कृष्णी कृष्णसुख । ज्ञानदेवा चोख दिधले नाम' (अभंग ५२८) किंवा 'ज्ञान ऐसे नाव ज्ञानदेवा देसी । शेखी तुवा रूपासी मेळविले ।।'. (अभंग ४६२) इत्यादी ओळींतून ते स्पष्ट आहे. बापरुखुमादेविवरु ह्या मुद्रेवरील अभंग ज्ञानदेवांचे आहेत. पण 'बापरखुमादेविवरु' मात्र विठ्ठलपंत नव्हेत. विठ्ठलपंतांचे सांप्रदायिक नाव ज्ञानदेव असावे. विठ्ठलपंत हेच ज्ञानदेव होते असे सिद्ध करणारा पुरावा ज्ञानदेवांच्या अभंगगाथेत अंतर्भूत असणाऱ्या एका अभंगातून देता येतो. तो अभंग असा आहे—

'प्रतिष्ठान क्षेत्र तेथे ज्ञानियाचे स्वगोत्र । म्हणती हा पवित्र पतित झाला ।।१।। नव्हे पुराइती ना हा ग्रहस्थ । घातला याती वेगळा रे ।। नव्हे हा आमुचा नव्हे हा गोताचा । कुळकर्म ह्याचे पुसो नका । पढतयांचा मूळी पालाणीला म्हैशा । परवाला कैशा वाहताती ।।२।। प्रुस्टीवरी मारिती ज्ञाना चाल म्हणती । ऐकोनिया श्रुती दुखावला । मग बोलावुनी म्हैशा म्हणे तू ज्ञानिया कैसा । बोलका रुचा वेदश्रुती । तंव तो उपनिषदांचे सार । वेदांचे गव्हर कथित असे. ।।'[२६]

अभंगाची आकृती वृत्तबद्ध नाही. हा अभंग ज्ञानदेवाचा नाही. कुणा ज्ञानदेवभक्त ज्ञानियाचा आहे. 'पढतयांचा,' 'पालाणीला' ह्या शब्दाची योजना ज्ञानदेवाच्या काळाला निकट आहे. ज्ञानदेवाच्या चरित्रातील चमत्कृतीचा प्राचीन पुरावा म्हणून ह्या वृत्तहीन अभंगाला प्रथम स्थान द्यावे लागेल. अभंगाचा आशय आणि कथावस्तु ज्ञानदेवांच्या परिचित चरित्राशी पूर्ण विसंगत आहे. ह्या अभंगातून पाठीवर पखाला बांधलेल्या म्हैशाचा निर्देश आहे पण तो रेडा ह्या संदर्भात नाही. अभंगाचा भावार्थ असा देता येईल.

'पैठण क्षेत्री ज्ञानदेवाचे गोत्रज म्हणतात' हा ज्ञानदेव पवित्र होता पण आता पतित झाला आहे. हा पूर्णपणे यतीधर्माचा नाही. गृहस्थाश्रमीही नाही. म्हणून याला जाती बाहेर ठेवलेले आहे. हा आमच्या गोत्राचा नाही आणि आमचा कोणीच नाही. हा पढतमूर्ख नटून थटून आला आहे. पखाला वाहून नेणारा हा म्हैशा आहे. ज्ञानदेवाला ब्राह्मणांनी पृष्ठभागावर लाथ मारली आणि 'चालता हो' असे म्हटले. ब्राह्मणाचे अपशब्द ऐकून कान दुखविले गेले. पुन्हा त्या म्हैशाला बोलावून ब्राह्मण म्हणालेत 'तू ज्ञानदेव काय रे ?' वेदांच्या ऋचा तरी पाठ म्हणवून दाखव.' त्यावेळी ज्ञानदेवांनी उपनिषदाचे सार आणि वेदाचे गव्हर प्रगट केले.

ह्या अभंगाच्या आधारे एक महत्वाची घटना लक्षात येते. पतितत्वाचे पातक विठ्ठलपंतांचे आहे. त्यांच्या पुत्राचे नाही, यती आणि गृहस्थ ह्या दोन जीवनमार्गामधली त्रिशंकूसारखी अवस्था विठ्ठलपंतांची आहे. तथाकथित ज्ञानदेवांचा ह्या दोनही दूषणांशी संबंध नाही. अभंगातील कथा विठ्ठलपंतांची आहे. निळोबारायांच्या गाथेत चांगदेव चरित्राचे संदर्भात जो विठ्ठलपंतांचा उल्लेख आलेला आहे तो देखिल लक्षात घेण्यासारखा आहे.

> कामलोभी तरी का झाला संन्यासी
> नेले पूर्वजांसी अधःपाता ।।१००।।
>
> विटाळ मानिती सर्वही दर्शनाचा
> म्हणती हा पतिताचा शिरोमणी ।।१०३।।

विठ्ठलपंतांना ब्राह्मणांनी लावलेली दूषणे लक्षात घेतली व त्या संदर्भात वर उद्धृत केलेल्या ज्ञानदेवांच्या अभंगाचा अर्थ ध्यानात घेतला तर विठ्ठलपंत हेच ज्ञानदेव होते असे लक्षात येते. 'बापरुखुमादेवीवरु' ह्या मुद्रांवर असणाऱ्या रचना व पर्यायाने ज्ञानदेवांच्या रचना विठ्ठलपंतांच्या आहेत. ज्ञानदेवाच्या अभंगातील 'पढतयांचा मुळी पालाणीला म्हैशा । पाखाला कैशा वाहताती ।।' ह्या ओळींत पखाला ऐवजी पाखाळा अशा शब्दाची योजना केली तर अभंगांतर्गत ओळीचा वेगळाच अर्थ अवक्षेपित होतो. 'हा म्हैशा सजून आला तरी तो पवित्र आहे असे कसे म्हणावे ?' पाखाळ शब्द ज्ञानदेवाच्या ओवीतून पवित्र ह्या अर्थाने वापरलेला आहे 'बाहेरी कर्मे क्षाळला । भितरी ज्ञाने उजळला । इही दोही परी आला । पाखाळा एका । (अध्याय १४-४६३).

निळोबांच्या गाथेतून देखिल म्हैशा हे रूपक असावे असे सुचविणारी ओळ ब्राह्मणांच्या मुखी आलेली आहे.' म्हैसीपुत्र आणि नामे म्हणती ग्याना । तरी काय तो होईल प्रज्ञाशीळ ।।१२५।।.'

---

२६. ज्ञानदेव अभंग गाथा—अभंग ७३१.

नामदेवांच्या अभंगातून अथवा नामदेवांच्या नावावर दत्तक दिलेल्या अभंगातून ज्ञानदेव आणि म्हैशा ह्यांचा संबंध लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

' ऐकोनि ऐसी नांवे हासिन्निले ब्राह्मण। नामाचे अभिधान सांगा आम्हा। एक म्हणती नामापाशी काय आहे। ज्ञाना वाहात आहे पखालीशी ।।२।। ज्ञानदेव म्हणे तोही माझा आत्मा। वेगळिक आम्हा तया नाही ।।३।। मारिती आसुड म्हैशियाचे पाठी। तिचि तो वळ उठे ज्ञानदेवा ।।४।। म्हणती द्विजवर अहो ज्ञानदेवा। त्या पासोनी उच्चारावा वेदध्वनी ।।५।। तरीच तुमीची समता आम्हा येईल कळो। नाही तरी बोलो नका काही ।।६।। ज्ञानदेव म्हणे बोल रे ऋग्वेदा ओंकार मूळ शब्द प्रणवाचा. ।।७।। '[२७]

नामदेव गाथेतील हा अभंग मुद्रेच्या निकषावरून ज्ञानदेवाचा आहे असे म्हणावे लागते. पण ज्ञानदेवांनी आत्मचरित्र रचलेले नाही म्हणून तो ज्ञानदेवाचा नसावा तसाच तो नामदेवांचा असावा असेही निश्चित-पणे म्हणता येत नाही. ह्या अभंगातील आशय, निळो-बांच्या गाथेतील ज्ञानदेव चरित्रात विखुरलेला आहे.[२८]

तंव एक म्हणती होता नामापासी काय।
राजा आणि वाहे मोळ्या शिरीं ।।१२१।।

पंल तो गे म्हैसा पखाले वाहती।
आणि ग्याना तया म्हणति विश्वजनी ।।१२४।।

हे ऐकोनि ज्ञानदेव बोलती तयासी।
होती ज्ञानराशी आत्मा माझा ।।१२६।।

मग आणूनि टोणगा मारिती सिपुटी।
तंव तोचि उठी ज्ञानदेवा ।।१४०।।

विचारुनि ऐसे बोलिले सकळ।
वदवी अविकळ पशुमुखे ।।१।।

' ऋग्वेदचि म्हणती पढवा यासी ।।.।। '
पशू प्रारंभासी करिता झाला ।।९।।
मुख्य प्रणवोच्चार काढियेला स्वर ।।१०।।

नामदेवांच्या अभंगगाथेतील अभंग आणि निळो-बांच्या अभंग गाथेतील कथन ह्यांचे साम्य लक्षात घेता, नामदेवांच्या नावावर ज्या ' क्षनामदेवी ' रचना आहेत त्यांचा स्त्रोत निळोबांच्या गाथेतून वाहत आहे हे लक्षात येते.

ज्ञानेश्वरांनी एकनाथांना स्वप्नात दृष्टान्त दिल्या-नंतर व ज्ञानेश्वरीच्या शुद्धीकरणाचे कार्य संपादित झाल्यानंतर ज्ञानदेवांच्या विस्तृत चरित्र-निर्मितीची आवश्यकता निर्माण झाली व त्या दृष्टीने निरनिराळ्या दंतकथांचा साज चढवून ज्ञानदेवांचे चमत्कृतींनी भर-लेले चरित्र निर्माण केले गेले. हे कार्य एकनाथानंतर प्रथम निळोबांनी तदनंतर महीपतींनी केले असावे असे दिसते. सत्यामळनाथांनी ज्ञानेश्वरचरित्र सांगितलेले आहे. पण चरित्रातील व्यक्तिनामे ह्या चरित्राच्या काळासंबंधी संशय निर्माण करून देतात. सत्यामळ-नाथांचा अपवाद वगळता ज्ञानदेवांचे परिचित चरित्र एकनाथाआधी उपलब्ध नाही असे म्हणावे लागते. संतांच्या चरित्रातील दंतकथांमागे वा चमत्कृतींमागे कार्यकारणभाव अस्पष्ट वा अज्ञात असलेल्या अशा काही लौकिक घटना असतात. किंवा अध्यात्मिक अनु-भवांची रूपके वा दृष्टान्त चमत्काराच्या रूपाने सजीव झालेले असतात. ज्ञानदेव म्हणतात, ' चालतील भिंती फुटतील पाय। ' ह्या दृष्टान्ताच्या मागुती ' ज्ञानदेवांनी भिंत चालविली ' असा चमत्कार निर्माण झाला. एका अभंगात ' अग्नीच्या पाठारी पिके जरी पीक ' अशी ओळ आहे. पाठीवर मांडे भाजण्याची चमत्कृती ह्या ओळीतून जन्माला आलेली असावी. कुणा चांग-देवांना श्रीदत्तात्रयप्रभूंनी वाघाचे स्वरूपात दर्शन दिले होते.[२९] त्यावरून ज्ञानदेवांच्या चरित्रात व्याघ्रवाहनावर आरूढ झालेल्या चांगदेवाचे चरित्र गोवले गेले. पैठ-णच्या ब्राह्मणांनी ज्ञानदेवांना ' म्हैशा ' व पशु अशा शब्दांनी हेटाळले. त्यावरून रेड्याचे वेदपठणाचा कार्य-क्रम चरित्रात घडून आला.

' तेथ महेशान्वय संभूते। श्री निवृत्तिनाथ सुते। केले ज्ञानदेवे गीते।'[३०] ह्या ओवीतील महेश हे आदि-नाथ शंकराचे नाव असावे असे वाटत नाही. कारण गुरुपरंपरेत महेशापासून तो निवृत्तीपर्यंत उडी घेणे अप्रस्तुत वाटते. निदान गहनीनाथाचे नाव तिथे अंतर्भूत

२७. नामदेव अभंग गाथा-अभंग ८९४.

२८. सकल संत गाथा. निळोबांचे अभंग- अभंग १०५४-१०५५.

२९. लीळाचरित्र एकांक डॉ. शं. गो. तुळपुळे. लीळा १. ' श्री दत्तात्रएप्रभु व्याघ्राचा वेखु धरुनी.'

३०. ज्ञानेश्वरी, शं. वा दांडेकर, १९६७, अ. १८. ओवी. १८०५.

असावयाचे होते. ज्ञानदेवांच्या अभंगांत आणि ओवीतून आदिनाथांपासून वा महेशापासून एकदम निवृत्तीनाथां-कडे त्यांनी कोणत्याही स्थळी धाव घेतलेली नसून—गुरूपरंपरेत गोरख वा गहिनीनाथांचा निर्देश कटाक्षाने असतो. ओवीचा अर्थ जर लक्षात घेतला तर ह्या ओवीत ज्ञानदेवाचे जन्मदाते निवृत्तिनाथ आणि महेश अथवा 'म्हसे' हे त्यांचे कुलनाम असावे असे दिसते. भाव्यांनी महाराष्ट्र सारस्वतातील प्रथम आवृत्तीत प्रदर्शित केलेली म्हसे आडनावाविषयीची कल्पना तर्काला धरून होती. ती बदलविण्याची गरज नव्हती. म्हसे हे उपनाम देशस्थ यजुर्वेदि ब्राह्मणात नसते असे विधान प्रा. वाळिंबे ह्यांनी केले आहे.[११] पण तसे आड-नाव यजुर्वेदि ब्राह्मणात आहे. तात्पर्य ज्ञानदेवाचे जन्म-दाते निवृत्तिनाथ असून त्यांचे उपनाम म्हसे असावे किंवा वेळगावकडे त्याच अर्थाचे हळ्ळी असेही नाव आढळून येते. ह्याच उपनावाची हेटाळणी होऊन ब्राह्मणांनी ज्ञानदेवांना म्हैशा म्हटले आहे.

बहुतेक अभंगकारांनी रेड्याचे संदर्भात म्हैशा अथवा पशु असे विशेषण वापरले आहे. रेडा हे विशेषण अधूनमधून येते. पण म्हैशा वा पशूचा अर्थ संतांनी नीटसा ध्यानात घेतला नाही. म्हणुनच म्हैशा वा पशूला त्यांनी रेडा म्हटले आहे. पण पशू ही अध्यात्मिक अवस्था आहे. पाशुपत शैव संप्रदायात तसेच सहज-यानात ब्रह्मचर्य अवस्थेला 'पशु' अवस्था म्हणतात. महाराष्ट्रातील ब्रह्मवृंद शैव संप्रदायाच्या विरोधात असण्याचे कारण दिसत नाही. पण सहजयान, हा शून्य-यानाचा व पर्यायानेच महायान बुद्ध धर्माचा तांत्रिक पंथ असल्यामुळे विठ्ठलपंतांचा भार्यात्याग, हा पैठ-णच्या ब्राह्मणांनी सहजयानातील भार्यात्यागाशी सुसंगत ठरविला. ह्याच कारणास्तव विठ्ठलपंतांना देहांत-शासनाचे प्रायश्चित्त सांगण्यात आले. म. म. श्रीधर-शास्त्री पाठक ह्यांनी 'ज्ञानेश्वराची पितृतः धर्मशुद्धि' ह्या लेखात स्मृतीग्रंथांचा व धर्मशास्त्राचा आधार देऊन विठ्ठलपंतांना दिलेले देहांताचे प्रायश्चित्त धर्म-शास्त्र विपरीत होते असे सिद्ध केले आहे. त्या काळी शास्त्रीबुवांची विचाराची पुरोगामी बैठक बघून त्यांचे विषयीचा आदर वाढतो. पण, विठ्ठलपंतांचा संन्यास श्रौतस्मार्त पंथाच्या चौकटीत वा आश्रम व्यवस्थेतील चतुर्थाश्रमातील संन्यास नव्हता. विठ्ठलपंतांनी सहज-यानाशी सुसंबद्ध अशा संन्यासाचा अवलंब करून भार्यात्याग केला अशा तऱ्हेची मीमांसा पैठणच्या भटांच्या बुद्धीला ग्राह्य वाटली व त्यामुळे पैठणचे भटांनी संतापून विठ्ठलपंताला 'पशु' म्हणून संबो-धिले. लत्ताप्रहार केला. म्हसे ह्या आडनावाच्या अनु-रोधाने त्यांनी विठ्ठलपंतांना म्हैशा असे संबोधिले. म्हैशाने वेद म्हटले, पशूने वेदपठण केले असा पुरावा ज्यावेळी संतांचे अभंगातून प्राप्त होतो त्यावेळी ते सारे सहजयानातील 'पशु दशा' भोगणाऱ्या विठ्ठलपंतांच्या अनुरोधाने असते; पण संतांच्या भावड्या वृत्तीला रेड्याने वेदघोष करणे शक्य वाटते.

नाथसंप्रदाय मच्छिंद्राच्या कारकीर्दीत सहज-यानाचा एक पोटभेद म्हणून अस्तित्वात असावा. सहजयानाचा जो विकृत भाग आहे त्यात भार्यात्याग अभिप्रेत आहे. कारण पशुअवस्था पार केल्यानंतर बिंदूचे स्थिरीकरणासाठी पद्मिनी जातीची स्त्री आवश्यक असते. प्रत्येकालाच अशी स्त्री प्राप्त होत नसते, व प्रत्येक क्षणी स्वतःच्या भार्येच्या समागामात ही अवस्था प्राप्त होणारी नसते. म्हणून सहजयानात भार्यात्याग वा गृहत्याग आवश्यक असावा. मच्छिंद्रनाथांना 'सहज-समाधि' अभिप्रेत होती असे दिसते.

> आदिनाथ उमा बीज प्रगटले
> मच्छिंद्रा लाभले सहजस्थिति
> तेचि प्रेममुद्रा गोरक्षा दिधली
> पूर्ण कृपा केली गयनीनाथा[१२]

गोरक्षनाथांनी सहजयानाचे स्वरूप शुद्ध केले असे म्हणता येते. सहजयानात गोरक्षांनी प्रेमभक्तीचे जीवन ओतले. 'यत्र सहजसमाधिक्रमेण मनसा मनः समालोक्यते स एव मोक्षः' अमरौघशासनातील ह्या वचनावरून गोरखनाथांना सहजसमाधि अभिप्रेत होती असे म्हणता येते. सहजयानातील प्रेमभक्तीचा वारसा गहनीनाथांकडून निवृत्तींना व विठ्ठलपंतांना प्राप्त झाला. निळोबाविरचित चांगदेवांच्या चरित्रातील ज्ञानदेवाच्या चरित्राचा जो भाग आहे, त्यांत विठ्ठलपंतांवर ब्राह्म-णांनी जे आरोप केले आहेत ते जर लक्षात घेतलेत तर विठ्ठलपंतांचा संन्यास 'सहजयानी' होता असे दिसते. ब्राह्मण म्हणतात—

---

३१. ज्ञानेश्वर चरित्र व ज्ञानेश्वरी चर्चा, प्रा. शं. गो. वाळिंबे. १९५०. पृ. ७.

३२. सकलसंत गाथा, त्र्यं. ह. आवटे. निवृत्तीचे अभंग, क्र. १३५.

कामलोभी तरी झाला का संन्यासी। नेले पूर्व जासी अधःपाता ॥१००॥ हरिले शिखासूत्र वर्ण याति गोत्र। गृहदारादि सर्वत्र त्यजूनिया। आणि घेउनिया पत्नी पहुडे सेजेशी। पापात्मा संन्यासी पापरूपी। उबगोनि षट्कर्मा त्यजिले शिखासूत्र। आणि अपंगिले कलत्र परिग्रहो। नैवेद्य वैश्वदेव नाही स्मार्तध्यान। श्राद्ध ब्रह्मयज्ञ विवर्जित।'[33] 'गौड बंगाली विद्या हे प्रसिद्ध। शिकवूनि पोरे प्रबुद्ध केली॥ पतित संन्यासी पतिताचे मंत्र। पढविले अपवित्र अर्भकांसी। चतुर्थाश्रमात करिती तीर्थाटणे। शिकला टोणेटोणे क्रीयाभ्रष्ट। अभिचार पूजा कापटयाची बीजे।'[34]

विठ्ठलपंतांवर सहजयानाचा वा तंत्रमार्गाचा प्रभाव असावा अशी ब्राह्मणांनी जी चुकीची समजूत करून घेतली त्याचा अप्रत्यक्ष पुरावा, निळोबांच्या गाथेतून प्राप्त होतो. सहजयानातील तांत्रिक बाजू आणि गोरखनाथांचा नाथपंथ ह्या दोन पंथांविषयी ब्राह्मणांच्या मनात गल्लत असल्यामुळेच विठ्ठलपंतांच्या भार्यात्यागाची वा संसारत्यागाची मीमांसा तत्कालीन ब्राह्मणांनी सहजयानाशी सुसंगत अशा आचारचौकटीत ठेवून केली. परिणामतः विठ्ठलपंतांना देहांतप्रायश्चित्त सांगण्यात आले. कारण ब्राह्मणांच्या गावी विठ्ठलपंत अस्पृश्य होते–विठ्ठलपंत हेच ज्ञानदेव होते. त्यांनीच वेदपठण केल्यामुळे ब्राह्मणांचा रोष कमी झाला. पण त्यांचा उपनयन संस्कार न होऊ शकल्यामुळे मृत्यूनंतर त्यांचे देहावर मृत्तिकानिक्षेप झाला असावा[35] नामदेव किंवा निळोबा ह्यांचे अभंगातून पशूचे जे वेदपठण आहे ते विठ्ठलपंतांच्या संदर्भात आहे. ब्राह्मणांनी विठ्ठपंतांना होणगा मारला. वेद म्हणण्याचा आदेश दिला. ॐकारापासून वेदपठणाचा प्रारंभ झाला. ॐकारापासून प्रारंभित होणारी ऋग्वेदात प्रथमच ऋचा आहे. ज्ञानदेवादि भावंडाचा परस्परांशी जो संबंध तो मांसपिडान्वये वा सहोदरत्वामुळे आलेला नसून ज्ञानदेव, सोपान आणि मुक्ता हे सारे निवृत्तींचे अनुयायी होते एवढ्याच संदर्भात ते परस्परांचे बंधु असावेत. ज्ञानदेवाप्रमाणेच सोपान आणि मुक्ताई ह्यांना निवृत्तींचा अनुग्रह प्राप्त झालेला होता. चक्रधरांना आपेगावास मुक्ताईचे स्मरण झाले. ती मुक्ताई चक्रधरांच्या स्मरणात वयोवृद्ध अशी होती,"[36] ह्याच मुक्ताईचे चरित्र ज्ञानदेवांच्या चरित्रात पुढे गोवले गेले. कारण नरहरी सोनार वा कान्होपात्राच्या कालखंडापर्यंत निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपान आणि मुक्ता ह्यांचा परस्परांशी कोणताही नातेसंबंध दाखविलेला नसून, निरनिराळ्या देवतांचे अवतार म्हणूनच त्यांची प्रसिद्धी आहे. 'आदिनाथाचा अवतार। निवृत्ती म्हणती साचार। चतुराननाचा निर्धार। तो हा सोपान निर्धार।' आदिमाया मुक्ताबाई। चांगा उपदेशिला पाही। असे चोखोबा सांगतात. 'शिव तो निवृत्ती। आदिमाया मुक्ताई। ब्रह्मा तो सोपान। विष्णु ज्ञानदेव पाही।' असे सेना न्हावी सांगतात. नेमके तसेच कान्होपात्राही सांगते. आळंदी, सासवड, त्र्यंबकेश्वर आणि वेरुळ ह्या स्थलमहात्म्यानुसार ज्ञानदेव, सोपान व मुक्ताई ह्या संतांची चरित्रे जन्माला आलीत निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपान व मुक्ता हे सारे भक्त गोरक्षनाथांच्या परंपरेतील आणि एकाच कालखंडात जन्माला आलेली अपत्ये होती. सोपान व मुक्ता ह्यांच्या पार्थिव मातापित्याचा नामनिर्देश कोणत्याही अभंगात नाही. ज्ञानदेवांनी स्वतःच्या अभंगात सोपन व मुक्ता ह्यांचा दोन ठिकाणी निर्देश केला आहे. पण त्यांचा नातेसंबंध सांगणारा अप्रत्यक्ष पुरावा उपलब्ध नाही. निरनिराळ्या स्थळांना भेटी देतांना, नामदेवांनी ह्या संतांची चरित्रे गोळा करण्याचा प्रयत्न केला असतो व पुण्यतिथीचे वार्षिक महोत्सवी, कीर्तनाचा रंग उठवून भाविकांचे मन कळवळून टाकले असते. नामदेवाची प्रतिभा आणि काव्यस्त्रोत, अलौकिक व अमृतासारखी असेल पण त्या काव्यातून ज्ञानदेवांचे चरित्र शोधून काढणे नामदेवांवर अन्यायकारक होईल. म्हणून स्वयंप्रज्ञेने, ज्ञानदेवादी भावंडाच्या व संतांच्या अभंगातून वाट काढून ज्ञानदेवाचे चरित्र सांगावे लागते. व ह्या चरित्रात ज्ञानदेव हे विठ्ठलपंत होतात. ते सहजयानातील शुद्ध स्वरूपातील संत वाटतात. त्यांचे आडनाव हळ्ळी अथवा म्हसे असावे असे वाटते. 'मुक्ताई, आणि निवृत्तिराजा। सोपान सहजा सिद्ध झाले।'[37] असे ज्यावेळी नामदेव सांगतात त्यावेळी ज्ञानदेवादी तथाकथित भावंडांना सहजयानी सिद्ध म्हणून ओळखावे लागते.

३३. सकल संत गाथा चांगदेव चरित्र–१०० ते ११७.

३४. सकल संत गाथा चांगदेव चरित्र–१४६ ते १५१.

३५. 'सोन्याचा पिंपळ' युगवाणी, जानेवारी, फेब्रुवारी. १९७२ पान ४०२.

३६. लीळाचरित्र एकांक, लीळा ९–टीपा. पान ४६. (शं. गो. तुळपुळे).

३७. नामदेव गाथा. सोपानाची समाधी, अभंग ११०५.

□ □

पवनारची तथाकथित अन्धकासुरवधमूर्ती

वा. वि. मिराशी

सुमारे तीस वर्षांपूर्वी पवनार येथे श्री विनोबाजींच्या आश्रमाजवळ खणत असता काही मूर्ती सापडल्याचे आम्ही वृत्तपत्रांत वाचलें होते. पण त्यानंतर बराच काळ त्या कोणीही पुरातत्त्वज्ञाने पाहिल्या नसल्याने त्यांच्याकडे विद्वानाचे लक्ष गेले नव्हते. त्यानंतर लौकरच आमची अमरावतीच्या किंग एडवर्ड कॉलेजचे (सध्याच्या विदर्भ महाविद्यालयाचे) प्रिन्सिपॉल म्हणून बदली झाली. तिथे असताना सन १९४९ मध्ये काही मित्रांबरोबर आम्ही पवनारच्या मूर्ती पाहण्यास गेलो. त्या वेळी त्यांतील दोन शिल्पे श्री. विनोबाजींनी आपल्या आश्रमाजवळ लहानशा देवळचा बांधून त्यांत सुरक्षित ठेवलेली आढळली. तेथे आमच्या स्नेह्यांनी त्यांचे व तेथील इतर शिल्पांचे फोटो घेतले. नंतर त्या सर्व शिल्पांचा अभ्यास केल्यावर ती रामकथेशी संबद्ध आहेत असे आम्हांस आढळून आले. त्यावर सविस्तर लेख जानेवारी १९५० मध्ये नागपूरच्या 'तरुण भारता'त व नंतर १९५० सालीच प्रसिद्ध झालेल्या 'पोतदार गौरवग्रंथा'त काही शिल्पांच्या छायाचित्रांसह आम्ही प्रसिद्ध केले. त्यानंतर त्या व पवनारला सापडलेल्या इतर काही शिल्पांच्या छायाचित्रांसह आमचा इंग्रजी लेख १९५४ साली होशियारपूरच्या विश्वेश्वरानंद संशोधन संस्थेने प्रकाशित केलेल्या 'सरूपभारती' ग्रंथात प्रसिद्ध झाला. भारत सरकारच्या 'उत्कीर्ण लेखसंग्रह' या सुप्रसिद्ध ग्रंथमालेच्या 'वाकाटकांचे कोरीव लेख' या पाचव्या भागातही आम्ही या शिल्पपट्टांची चर्चा केली आहे.

यानंतर गेल्या दहाबारा वर्षांत नागपूर विद्यापीठाच्या चौकशी समितीचे अध्यक्ष किंवा सभासद म्हणून आम्हांस अनेकदा पवनारमार्गे जाण्याचा योग आला. त्यावेळी पवनारला मोटार थांबवून त्या शिल्पांचे दर्शन घेऊनच आम्ही पुढे जात असू. या काळात विनोबाजींनी आपल्या आश्रमाजवळ एक सुंदर मंदिर बांधून त्यात रामभरतभेटीचे शिल्प बसविल्याचे आढळले. तसेच तेथे सापडलेली गंगेची सुंदर मूर्तीही त्या देवळाच्या पाठीमागे बसविलेली दिसली. त्याशिवाय एक मोठा शिल्पपट्ट प्रदक्षिणापयाच्या बाजूस भितीत बसविलेला आढळला. सकृद्दर्शनीच तो रामरावणयुद्धातील एका प्रसंगाविषयी असावा असे वाटले. पण प्रवासाच्या गडबडीत त्याचे सूक्ष्म अध्ययन करणे शक्य नव्हते.

नंतर नागपूर विद्यापीठाच्या प्राचीन भारतीय इतिहास आणि संस्कृति विभागातील तत्कालीन प्राध्यापक डॉ. म. के. ढवळीकर यांनी त्या शिल्पपट्टावर 'पवनार येथील अन्धकासुरवधमूर्ति' या शीर्षकाचा लेख विदर्भ संशोधन मंडळाच्या वार्षिक १९६६ (पृ. ४९-५८) मध्ये प्रसिद्ध करून तो शिल्पपट्ट भगवान् शंकराने केलेल्या अंधकासुरवधाचा निदर्शक आहे, असे प्रतिपादिले. त्यांच्या लेखाबरोबरचे चित्र पाहिल्यावर हे मत बरोबर वाटले नाही. त्या शिल्पपट्टाचा अभ्यास करून त्यावर लिहिण्याचा मानस होता. पण इतर कामाच्या गडबडीत ते घडून आले नाही. 'युगवाणी'च्या डिसेंबर-जानेवारीच्या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या अंकात श्री. बाळकृष्ण दाभाडे यांनी रामगड-रामटेक वादात त्याचा स्वमतप्रतिपादनार्थ उल्लेख केल्यामुळे त्या शिल्पपट्टाची चर्चा येथे करीत आहे.

सकृद्दर्शनीच हा शिल्पपट्ट अन्धकासुरवधाचा असेल काय याची शंका येते. आम्ही आपल्या पूर्वोल्लिखित लेखात दाखविल्याप्रमाणे विनोबाजींच्या आश्रमाजवळ खणताना सापडलेली इतर सर्व शिल्पे रामावतारासंबंधी आहेत. त्यांचे विषय-रामजन्म, दशरथनिधन, राम, लक्ष्मण व सीता यांचे वनगमन, राम-भरत-भेट सुग्रीव-वालि-युद्ध, रामकृत वालिप्रत्याख्यान इत्यादि-रामायणातून घेतलेले आहेत. तेव्हा प्रस्तुत शिल्पपट्टही रामकथेशी संबद्ध असावा असे वाटते, पण डॉ. ढवळीकर तो शिवचरित्राशी संबद्ध मानतात आणि त्यात

भगवान् शंकराने केलेला अन्धकासुरवध दाखविला आहे असे प्रतिपादितात. या शिल्पपट्टावरून पवनार येथे भगवान् शंकराचे देवालय होते असे अनुमान त्यांनी केले आहे. पण त्याला यत्किंचित्ही आधार नाही. श्री. दाभाडेही हा शिल्पपट्ट पवनार येथील शंकराच्या (रामाच्या नव्हे) देवालयाला लावलेला असावा असे सांगतात. 'पवनारची शिल्पे सातव्या शतकातील असावी असे पुरातत्त्वज्ञ म्हणतात' असे विधान त्यांनी केले आहे. पण हे कोण पुरातत्त्वज्ञ आणि त्यांनी असे विधान कोठे केले आहे हे ते सांगत नाहीत. सुदैवाने या बाबतीत आवश्यक तो पुरावा उपलब्ध आहे पवनार येथे सापडलेल्या शिल्पांत गंगादेवतेची सुंदर मूर्ती होती. ती विनोबाजींनी आपल्या आश्रमाजवळ बांधविलेल्या राममंदिराच्या पाठीमागे बसविली आहे. तिच्यावर 'गङ्गा भगवती' असा लेख वाकाटककालीन लिपीत कोरला आहे. ती आपणांस इष्ट अशा पुरातत्त्वज्ञास दाखवून श्री. दाभाडे यांनी आपली खात्री करून घ्यावी. गुप्त-वाकाटक कालात राम हा विष्णूचा अवतार म्हणून मानला गेला होता. कालिदासाने 'रघुवंशा'त तसे वर्णन केले आहे. देवगड येथील गुप्तकालीन मंदिराला लावलेले रामावताराचे अनेक शिल्पपट्ट आढळले आहेत. गुप्तकालाच्या अखेरीस झालेल्या वराहमिहिराने आपल्या 'बृहत्संहिते'त रामाच्या मूर्तीचे मोजमाप दिले आहे. 'रामगिरिस्वामिनः पादमूलात' याने रामाच्याच पादुकांचा निर्देश होतो, विष्णूच्या नव्हे, हे सूर्यप्रकाशाइतके स्पष्ट आहे. पण श्री. दाभाडे मुद्दाम वेड पांघरून 'रामगिरि' हे पद वेगळे काढतात आणि 'स्वामिनः पादमुलात्' याचा 'विष्णूच्या पादुकांजवळून' असा आपणास सोईचा अर्थ करतात. केवळ 'स्वामिन्' शब्दाने विष्णूचा बोध होत नसे. तो शब्द विष्णूच्या किंवा त्याच्या अवतारांच्या नावापुढे लावत असत. 'कोकामुखस्वामिन्' आणि 'वराहस्वामिन्' ही गुप्तकालीन लेखांत आलेली विष्णूच्या अवतारांची नावे पाहा (एपिग्राफिया इंडिका, व्हॉ. १५, पृ. १३८ इत्यादि). तेव्हा 'रामगिरिस्वामिन्' म्हणजे रामचंद्र याविषयी शंका राहू नये.

श्री. दाभाडे यांच्या मताप्रमाणे प्रभावती गुप्ता विष्णुभक्त होती, रामभक्त नव्हती. पण असे मानल्यास तिचा पुत्र वाकाटक नृपती शिवभक्त द्वितीय प्रवरसेन याने 'सेतुबन्ध' नामक आपल्या प्राकृत काव्यात रामचरित का गायिले याची उपपत्ती लागत नाही. त्याने ते रामचरितपर काव्य आपल्या मातेच्या आदेशावरूनच रचले असावे. तसेच त्याने पवनार येथे बांधलेले देवालय रामाचेच असावे हे तेथे सापडलेल्या शिल्पपट्टांवरून सिद्ध होत आहे. ते शिल्पपट्ट विष्णूशी किंवा त्याच्या इतर अवतारांशी संबद्ध नाहीत.

देवालय शंकराचे असले तरी विष्णूच्या अवतारांची शिल्पे त्याच्या अलंकरणार्थ लावत असत असे श्री. दाभाडे सांगतात. पण हे निदान गुप्तकालात तरी आढळत नाही. विष्णूच्या देवालयात भगवान् शंकराची शिल्पे आणि शंकराच्या देवालयात विष्णूची किंवा त्यांच्या अवतारांची शिल्पे गुप्त वाकाटक कालातील एकाही देवालयाला लावलेली आढळली नाहीत. उदाहरणार्थ, देवगड येथील गुप्तकालीन 'दशावतार' देवालयाला लावलेले अनेक शिल्पपट्ट आढळले आहेत. त्यांतील एकही शिवचरित्राशी संबद्ध नाही. तसेच गुप्तकालानंतर लौकरच कोरलेल्या घारापुरीच्या शैव लेण्यात विष्णूच्या अवताराचे एकही शिल्प आढळले नाही. तेव्हा प्रस्तुत शिल्पपट्टही अन्धकासुरवधासारख्या शिवचरित्रातील घटनेला अनुलक्षून असणे शक्य नाही.

या शिल्पपट्टाच्या विषयाची चर्चा वाचकांना सुबोध व्हावी म्हणून त्याचे छायाचित्र नागपूरच्या मध्यवर्ती संग्रहालयाचे क्युरेटर श्री. वि. प्र. रोडे यांच्या कृपेने प्राप्त झालेले यासोबत दिले आहे. (चित्र मलपृष्ठ नं. ३ वर पहा) या शिल्पपट्टाचे वर्णन डॉ. ढवळीकरांनी येणेप्रमाणे केले आहे—

"मध्यभागी उभी असलेली मूर्ती शिवाची आहे. त्याच्या कपाळावर रत्नांकित पट्टिकेसारखे (tiara) शिरोभूषण दिसते. डावीकडे खालच्या बाजूस गुडघे टेकून एक हत्ती मृतप्राय पडलेला दिसतो. तो अन्धकासुराचा साथी गजासुर होय. वीरभद्राने सिंहाचे रूप धारण करून त्याचा निकाल लावला होता. मूर्तिपटात सिंहाचे रूप धारण केलेला वीरभद्र हत्तीच्या वरच्या बाजूस दिसतो. अन्धकासुराचे डावे मनगट पकडून भगवान् शिव त्याला भिरकावून देण्याच्या तयारीत असल्याचे दाखविले आहे. शिवाच्या डाव्या बाजूस असलेली आकृती बहुधा विष्णूची असावी.

"प्रस्तुत शिल्पकृतीचा साकल्याने अभ्यास करता सर्वप्रथम दृग्गोचर होणारे वैशिष्टय हे की शिल्पकाराने त्यांतील आकृत्यांचे अत्यंत हळुवारपणे व नैसर्गिक

चित्रण केले आहे. त्यांचे घोटीव, सौष्ठवपूर्ण अवयव व त्यांचा आवेश यांचा आविष्कार इतका प्रभावी झाला आहे की त्यामुळे त्या आकृत्यांना एक अद्‌भुत गतिमानता प्राप्त झाली आहे...अन्धकासुराची आकृती उठावदार वाटते. शिवाच्या पकडीत सापडल्यामुळे आपली अखेरची घटका जवळ आलेली पाहून तो हैराण आरोळी ठोकण्याच्या बेतात आहे असा भास होतो.

" परंतु सर्वात प्रभावी कलाविष्कार शिल्पपट्टातील मानबिंदु जो शिव त्याच्या आकृतीत झाला आहे. त्याच्या कमरेखालचा भाग पुढील आकृत्यांमुळे दिसत नाही. त्याचे अधोवस्त्र रत्नखचित मेखलेने कटिप्रदेशावर स्थिर झाले आहे. गळयात फक्त मोत्यांची एकावळी आहे...अन्धकाला सूर्यलोकात भिरकावून देण्यासाठी आवश्यक अशा बळाचा वापर करावा लागल्यामुळे शिवाच्या उजव्या खांद्याचे स्नायू फुगीर झाले आहेत.. ही शिल्पाकृती ज्या काळात घडविली गेली त्या काळातील कलेच्या अत्युच्च वैभवाची साक्ष देण्यास ती समर्थ आहे, यात शंका नाही." ही मूर्ती सहाण्या शतकाच्या उत्तरार्धातील आहे असा ढवळीकरांचा तर्क आहे.

प्रस्तुत शिल्पपट्टांतील आकृतीचे निरीक्षण केल्यास त्या अन्धकासुरवध प्रसंगीच्या असतील असे वाटत नाही. पहिली गोष्ट ही की या शिल्पपट्टात तथाकथित शिव द्विभुज आहे. अन्धकासुरवधाच्या सर्व शिल्पपट्टांत शिव बहुभुज दाखविला असतो, आणि त्याच्या हातात अनेक आयुधे असतात. मुंबईजवळच्या घारापुरी लेण्यांत अन्धकासुरवधाचे उत्कृष्ट शिल्प आहे. त्यांतील शिव अष्टभुज आहे. त्याचे काही हात आता भग्न झाले असले तरी उरलेल्या काहींत खड्‌ग, त्रिशूल अशी आयुधे आहेत. शिवाने अन्धकासुराला आपल्या त्रिशूलाने भोसकल्याचे दाखविले आहे. त्याने अन्धकासुराच्या मनगटाला पकडून त्याला सूर्यलोकात फेकून दिल्याचे वर्णन आम्हांस कोठेही आढळले नाही. शिवाय प्रस्तुत शिल्पातही आपल्या उजव्या बाजूस उभा असलेल्या तथाकथित अन्धकासुराचे मनगट तथाकथित शिवाने आपल्या हाताने पकडलेले दिसत नाही. त्या व्यक्तीने आपले दोन्ही हात वर केले असून तिचे यज्ञोपवीत स्पष्ट दिसत आहे. तथाकथित शिव आणि ही व्यक्ती एकाच दिशेकडे पाहत आहेत. शिव अन्धकासुराला मनगट पकडून फेकण्याच्या प्रयत्नात असता तर त्या दोघांची आकृती (pose) अशी दाखविली नसती.

प्रस्तुत शिल्पपट्टात शिवाची आकृती द्विभुज आहे हे त्या शिल्पाच्या प्राचीनत्वाचे गमक आहे असे ढवळीकर मानतात. पण प्राचीन शिल्पांतही शिव बहुभुज (सामान्यत: चतुर्भुज) दाखविला असतो. घारापुरीची लेणी काहींच्या मते गुप्तकालाच्या अखेरीची असावी. आम्ही ती सहाव्या शतकातील होत असे प्रतिपादिले आहे. त्यांत सर्वत्र शिवाची मूर्ती बहुभुज आहे. प्रस्तुत शिल्पपट्टात शिवाच्या डाव्या बाजूस विष्णु आहे असे ढवळीकर म्हणतात. पण तोही द्विभुजच आहे. विष्णु नेहमी चतुर्भुजच दाखविला असतो. विदिशेजवळच्या उदयगिरी लेण्यात गुप्तकालीन विष्णुमूर्ती आहे. ती चतुर्भुज आहे. प्रस्तुत शिल्पपट्टाच्या खालच्या बाजूस ढवळीकरांना हत्ती (गजासुळी) व सिंह (वीरभद्राने घेतलेले रूप) दिसतात, पण आम्हास त्या आकृती आढळत नाहीत. त्या ठिकाणी एक सैनिक जखमी होऊन पडलेला दिसतो. त्याचे डोके व दोन्ही हात खाली लोंबत असलेले दाखविले आहेत. त्या हातालाच ढवळीकर हत्तीची सोंड समजत असावे.

तर मग या शिल्पपट्टाचा विषय कोणता ? या प्रश्नाचे उत्तर हे की हे राम—रावण युद्धाचे चित्रण आहे. शिल्पपट्टाच्या मध्यभागी राम व त्याच्या डाव्या हाताजवळ लक्ष्मण दिसत आहे. त्यांचे हात आता भग्न झाल्यामुळे किंवा इतर व्यक्तींच्या मागे दडल्यामुळे त्यांची आयुधे दिसत नाहीत. रामाच्या उजव्या हातासमोर एक व्यक्ती आलीढ पवित्र्यात उभी आहे आणि आपले हात उंच करून ओरडत आहे असे दिसते. तो सुग्रीव असावा. त्यांच्या समोर खालील बाजूस डावीकडे एक सैनिक जखमी होऊन पडलेला मागे उल्लेखिका आहे. उजण्या बाजूस दुसरा सैनिक आपल्या प्रतिपक्ष्यास मागील बाजूने येऊन आपल्या बाहूंनी आवळत असलेला दाखविला आहे. अशा सैनिकांना उत्साह येण्याकरिता सुग्रीव मोठमोठ्या आरोळ्या मारीत असलेला दाखविला आहे.

हा शिल्पपट्ट युद्धाचा आहे यात संशय नाही. पवनारच्या आश्रमाजवळ सापडलेली इतर शिल्पे लक्षात घेता हे युद्ध रामरावणाचेच असले पाहिजे. प्रस्तुत शिल्पपट्टात विलक्षण गतिमानता आहे. त्यातील मुख्य व्यक्तींचे सौष्ठव लक्षात घेता त्याची गणना गुप्त-वाकाटक कालातील अत्युत्कृष्ट शिल्पांत करता येईल. अशी युद्धाची प्राचीन शिल्पे फारच थोडी सापडली आहेत. म्हणून या शिल्पपट्टाचे महत्त्व विशेष आहे.

पवनारच्या आश्रमाच्या जागी वाकाटक नृपति द्वितीय प्रवरसेनाने आपल्या मातेकरिता उत्तुंग राम-मंदिर बांधले होते. त्याला ही शिल्पे लावली असावी हे आम्ही यापूर्वीच्या लेखांत दाखविले आहे या शिल्पा-करिता घेतलेला दगड उत्तम प्रतीचा नसल्यामुळे त्यांतील बहुतेक शिल्पे आता दीड हजार वर्षांच्या कालावधीत खराब झाली आहेत. पण काही—उदाहर-णार्थ, गंगेची मूर्ती आणि प्रस्तुत शिल्पपट्ट—अद्यापि सुदैवाने चांगल्या स्थितीत आहेत. त्यांच्यावरून वाकाट-ककालीन शिल्पकारांचे कौशल्य अजमावता येते. त्यांच्या रक्षणाची व्यवस्था केली पाहिजे.

वास्तविक विनोबाजींचा आश्रम जेथे आहे त्या संपूर्ण टेकाडाचेच शास्त्रीय पद्धतीने उत्खनन केले पाहिजे. ते शक्य नसेल तर यदृच्छेने दृष्टीस पडलेली ही शिल्पे तरी जपून ठेवली पाहिजेत. प्रस्तुत शिल्पपट्ट विनोबाजींनी बांधविलेल्या मंदिराच्या प्रदक्षिणापथाच्या बाजूस एका भिंतीत बसविला आहे. तेथे तो उन्हा-पावसाने लौकरच खराब होईल. म्हणून तो तेथून काढून सुरक्षित स्थळी ठेवला पाहिजे; किंवा निदान त्यावर छज्जा आणि दोन्ही बाजूंस उंच कठडे बांधून आहे त्या ठिकाणी उन्हापावसापासून त्याच्या सुरक्षित-तेची व्यवस्था हे केली पाहिजे. विनोबाजींनी यात लक्ष घातल्यास करवून घेणे मुळीच कठीण नाही. तदर्थ त्यांस विनंती करून हा लेख संपवितो.

□ □

मैत्रीमैत्रीमैत्रीमैत्रीमैत्रीमैत्री

पद्मजाफाटकपद्मजाफाटकपद्मजाफाटक

त्या दोघींचं जुळू घातलंय हे माझ्या लक्षात यायच्या आतच केव्हा तरी त्यांचं पक्कं जुळून गेलं होतं. इतके गळ्यात गळे ह्यांना जमले तरी कसे–इतक्या थोड्या दिवसात. तिशीची तिरीप पडल्यावरही ? त्यांची ती शाळेतल्यासारखी मैत्री पाहून मला दरवेळी आनंदाचं हसू यायचं. मलाचं परस्पर !

तशा त्या होत्या एकमेकाना मॅचिंगच म्हटलं तर, (पण अशा वरवर तरी खूप असतात.) मुख्य दोघीही, गाणाऱ्या. तज्ज्ञांच्या मते फार 'तयार' नसतीलही कदाचित्. पण सोसायटीतल्या गणपतीपुढे पुरेसं सुरेल (नि बऱ्याच जणांना सुखद) सुगम संगीत पेश करणाऱ्या. व्हरायटीला म्युझिक डायरेक्शन देणाऱ्या. सुरुवातीला हेच माध्यम झालं असावं.

त्यांच्या अन् माझ्या मध्ये पंचवीस + पंधरा भिंती होत्या. त्यामुळे किती राग कोणत्या रेटनं ओलांडून त्यांची मैत्री गेली हे कळायला मार्ग नव्हता.–आणि आधी मी मनातल्या मनात त्यांची मैत्री बेतण्यापूर्वीच त्यांनी ती जोडली हे मघांशी लिहिलंच.

एरवी त्यांच्या स्वभावात फरकही खूप होते. एकीचं हसणं बोलणं, नि असणं सगळं विपुलच. तिला कुणीही बोलायला चालायचं. (माझ्या सारखंच !) दुसरी मी होते, आहे त्या अंतरावरून जास्त भावुक वाटायची. नेमून दिल्याप्रमाणे दोघींना एकेक मूल (मुलगा–मुलगी एवढाच फरक !) पहिली बोटाशी मुलगा नि हातात त्याच्या बाबांचे 'प्रेस' करून आणलेले कपडे तोलत प्रत्येक येणारी–जाणारीपाशी एकेक, दोन–दोन मिनिटं स्टॉप घ्यायची. भिंतीवरल्या उलट दिशेनं येणाऱ्या मुंगीसारखंच. दुसरी सकाळी धावत धावत भाजी, ब्रेड आणायला जायची–पिवळ्या साडीला मॅचिंग पिवळं फूल वेणीत बसवायला विसरायची नाही. ही तशी अंगानं शेलाटी वेलांटी नव्हे, पण एकंदर घेवडा, फरसबी, शेवगा, चवळी यांच्या टोपलीतलीच.

मी कुणाचं मॅचिंग ठरवतांना त्यांची नावं शेजारी शेजारी धरून पहाते. (आता ती त्यांच्या आई वडलांनी वीस–पंचवीस–तीस वर्षांपूर्वी ठेवलेली नसतात का...! पण ती जुळणारी निघाली तर माझं अर्धं समाधान होतं)

यांची होती–एकाच यत्तेतली. आशा आणि नीला.

एकीचं खूप मॉडर्न नि एकीचं 'जानकीबाई' टाईप अशा वेळी–मला–चालत नाही.

एक दोनदा बरोबर कुणाकडे तरी गेलेल्या कुठूनतरी आलेल्या दिसल्या. पण तेव्हाची त्यांची बरोबरी वहीतल्या रेघांसारखी बिनरंगीत वाटली होती. तशा बायका सोयीसाठी कितीदा जोडीने हिंडतात. हळदी कुंकवाला, शाळेत फी भरायला, कोपऱ्यावरच्या धोब्यापर्यंत मैत्रीचा हा धागा लांबतो चालता चालता उसवत न्यायला विषय म्हणून सोसायटीचा प्लंबर, मुलांचा अभ्यास, डालडा उपलब्ध नसणं, तो 'सुटा' घ्यायला कसं तरी वाटणं असं काहीही चालतं. तेवढ्यावर रस्ताभर त्यांचं–आमचं मजेत भागतं.

पण या दोघींची सलगी पाणी प्यायच्या सुटीतच नव्हे तर मधल्या सुटीत (डबा खायला ?) बरोबर रहाण्यापर्यंत पोचली हे हळूहळू सगळ्यांच्याच लक्षात आलं. शंभर बायकांच्या (पुरुष तसे उपरेच !) कॉलनीत इतरही बऱ्याच दुक्कली, चौकड्या जुळल्या होत्या. कुणी खिडकीतनं, भाजेल ग, गरम आहे, लगेच खा मात्र ! सतत म्हणत पातेली सरकवत होत्या. यातल्या काही मग पुढे टिकल्या काही फुटून विभागल्या, (काहींच्या बाबतीत भागाकार–गुणाकार)

त्यामुळे यांची जोडी बाकीच्यांनी नोंदली ना नोंदली एवढेच. नवलानं, रसिकतेनं, कुतुहलानं पहात राहिले तेवढी मी !

पारशी भाषेत सांगायचं तर, ' केवुं मज्जानुं लागेछ् नै ? ' असं त्यांचं ते विरघळतेपण मला वाटायचं. दार किलकिलं होईल तेव्हा तेव्हा आत डोकावायचा मला कधी कंटाळा आला नाही.

असं कुणामागे आवाज न करता चालत राहिलं, निरोगी सी. आय. डी. पण केलं की खूपदा मजेशीर जागा नि हरकती पहायला मिळतात. त्यांच्या मैत्रीतलं एक चिंचेचं बुटुक मी खूप दिवस गालात ठेवलं होतं...

कॉलनीच्या स्त्री-विभागाची होती ट्रीप. मी जाणार नव्हतेच—

हे नसणाऱ्या ट्रीपमध्ये रस असलेल्या, मुलं लहान नसलेल्या, खर्च फार न वाटणाऱ्या ' इश्श, टिटवाळ्याला आम्ही शंभरदा गेलोय ' असं न उद्गारणाऱ्या शंभरातल्या किती निघाल्या हे पहाण्याकरता मी सही करण्यापूर्वी नोटीसभर नजर फिरवली.

बहुतेकींच्या नावापुढे 'जमणार नाही' किंवा फार तर ' मग कळवेन ' होतं. (' पैसे पाठवीत आहे '—वाल्या बारातेराच) पण तेवढ्यात मला त्या कागदावर मध्येच एक गालावरच्या खळीसारखं वाक्य दिसलं !

नीलाचं नाव यादीत आधी होतं. तिचा ' जमणार नाही ' असा (कोरडा ? तुसडा ? गंभीर ? असहाय्य ? स्पष्ट ? हळहळता ?) शेरा व सही होती. आणि त्याखाली आठ-दहा नाव सोडल्यावर आशाबाईंचा ' ब्लॉक ' होता !

आशादेवींनी मिळेल त्या पेन्सिलीनं बहुधा पिठाचे हात कसेबसे धुवून-लिहिलं होतं.

' नीला नाही तर मी नाही...आशा !'

बाऽपरे ! मी इतकी हसले ! माझ्या ओळखीच्या एक तिसऱ्याच, बाहेरच्या बाई बसायला आल्या होत्या. न रहावून मी त्यांनाच दाखवलं,

' बघितल्यात, आमच्या कॉलनीतल्या बायका ! '

त्यांना त्या वाक्यातला निरागसपणा, मोकळेपणा, मुख्य म्हणजे शाळकरीपणा जाणवला किंवा भावला नसावा. मी फारच हंसत होते म्हणून त्या अडीच एक सें. मी. हसल्या आणि मग (उगाचच) फणकारल्या ' इश्श ! '

नि त्यांनी स्टियरिंग व्हिल दुसऱ्या जास्त त्यांच्या जगातल्या-विषयाकडे वळवलं. पण मी त्यांना जुमानलं नाही. पुढे दिवसभर मी भेटेल तिला ते वाक्य सांगून मला वाटत असलेल्या मजेत सहभागी करून घेतलं !

चार दिवसांनी आशा भेटली तेव्हा ते वाक्य पुन्हा सुळकन् आठवलं ! तिला चिडवलं, म्हटलं ' आशा, कम्माल झाली हं तुमची ! म्हणे नीला नाही तर मी नाही ! इश्श ! आम्ही इतक्या हसलो ऽऽ य ! अख्ख्या सोसायटीभर पिसलं जातंय ते वाक्य तुझं ! '

' अय्या ऽ हो ? ' तिची अगदी प्रेक्षणीय धांदल उडाली !

' म्हंजे खरंच ' ह्यां'नी तसं लिहिलं की काऽऽय ! हात टेकले ग बाई यांच्यापुढे ! अग, झालं काय सांगू का-नोटीस आली ना तेव्हा मी चाळत होते पीठ, (म्हटलं नव्हतं !) ह्यांना म्हटलं, तुम्हीच वाचा नि लिहून टाका काय ते...नीला जाणारेऽ काऽ तर मी जाईन, नीला नाही तर मी नाही ! अग पण हे खरंच असं लिहितील ह्याची मला काय कल्पना !-हद्द झाली ग ऽ बाई...'

पुटपुटत ती चालायलाच लागली. बहुधा ' ह्यांना ' फैलावर घ्यायला !

मी मात्र मुद्दाम तिला लांबपर्यंत ऐकू जाईल एवढ्या जोराने हंसत राहिले...

अजूनसुद्धा ते वाक्य माझ्या पर्समध्ये तसंच आहे. लोकं पर्समध्ये आरसा ठेवतात मधून मधून पहायला तशी मी अशी वाक्यंच ठेवते. मधून मधून गोगलगाई-सारखी तळहातावर घेऊन पहाते. (जोकबुक वगैरे घेऊन ओळीने हशा-टाळ्या वाचत जावंसं मला कधी वाटलंच नाही !)

मला कायम आश्चर्य वाटायचं ते हे, की शाळा-कॉलेजासारखा अभ्यास, ट्रीप, एन. सी. सी. कॅम्पस्, पोहणं, बॅडमिंटन वगैरे काही नसूनही ' सारख्या साड्या घेण्यापर्यंत ' या इतक्या लौकर पोचल्या कशा ?

खरं म्हणजे लग्न झाल्यावर किती सगोत्र असलं तरी बहुधा ' हे ' नसतील तर ' ती ' अशा स्वरूपाची मैत्री असते. त्यात पुन्हा नवऱ्यांच्याही कुंडल्या जुळल्या तर ठीक नाहीतर थोडावेळ गॅलरीत गप्पा पुन्हा आपापल्या व्यापात, कंसात, मुलांत, स्वैपाकात गायब, असा मामला असतो. पण इथे मला वाटतं-कधी कधी नवऱ्यांचीही त्यांना अडचण होत असावी !

त्यां जायच्या बाईबरोबर भाजीला, नाटकाला, गाण्याला, दादरला खरेदीला.

दादरच्या खरेदीची आणखी एक हास्योत्पादक घटना त्या दोघींनीच एकदा मला सांगितली. एक-दोन वाक्यं सांगून एक हसणं अनावर होऊन थांबली की दुसरीने हसणं थोपवून पुढची चार वाक्यं सांगायची. अशी साधारण अर्धा तास दोघींनी वीण घातली.

आमची तिघींचीही पोरं तेव्हा वाळू मनमुराद डोक्यात घालून घेत होती. पण आम्ही तिकडे दुर्लक्ष ठेवून 'दादरची खरेदी' शेवटी आटपली !

एकदा म्हणे, ही नि ती खरेदीला गेल्या. आपापले नवरे घरी ठेवले, मग मुलं नाही का घरी ठेवायची? पण या महत्वाकांक्षी. ती बरोबर घेतली. एकीची पावणेदोन, दुसरीचा सव्वादोन. बरं, वेळ संध्याकाळची निवडली. भरगच्च लोकलींची !· नि दोघींनी दादर बी. बी. वर अवतार घेतले ! आता या दोघी 'श्च...श्च' असल्या म्हणून हिची नणंद बाळंतीण होईल तेव्हाच नेमकं तिच्या भाच्याचं बारसं कसं निघणार ? तात्पर्य दोघींचे खरेदीचे items वेगळेच होते. (एकीला कटपिसेस नि लेसेस घ्यायच्या होत्या, दुसरीला लोणी आणि काय काय तिसरंच घ्यायचं होतं.)

शेवटी 'इथे पुन्हा भेटायचं' म्हणून एक जागा ठरवली नि निघाल्या दोघी विरुद्ध.

पंधरा मिनिटांचा प्रत्यक्षात दीड तास झाला आणि मग नीला 'जागेवर येऊन पहाते तो' 'त्या वयेचा' पत्ता कुठाय !–ती आणि तिसऱ्याच रस्त्यावर आणखी एका कोशिशच्या जाहिरातीखाली उभी !

आठ वाजेपर्यंत रडणारं पोर + रडकुंडीला आलेली आई अशा दोन जोडया एकमेकींना मनात शिव्या देत दादरभर लपंडाव खेळल्या नि शेवटी मग दोघी वेगवेगळया गाडयांनी स्वतंत्र घरी पोचल्या. आशा थोडी आधी नीला नंतर.

नवरे रागावले, पोरं तर सनई + ढोलकं अशा अवस्थेतच होती. पण मला सगळयात 'खो खो' करायला लावणारी गोष्ट म्हणजे,

'अग ही नीला तर रडायलाच लागली चक्क ! तिला वाटलं मला कुणीतरी पळवूनच नेलं !'

आता हे पहा ! दोघी चांगल्या मुंबईत मुरलेल्या, मनानं परकऱ्या असतील पण चांगल्या लेकुरवाळया, मुंबई विद्यापीठाच्या मते तरी–नक्कीच सज्ञान. कडेवर एकेक, वेळ पडली तर मैल मैलभर लांब रडू शकणारं पोर-वरं, वेळही गर्दीची, तरी अवेळ नव्हे !

एवढया मोठ्या (!) बाईला असं भर दादरमधून दिवसाउजेडी पळवून नेणं काय सोपी गोष्ट आहे ?

पण या आशा आणि नीला होत्या !

मला कधी कधी वाटायचं या दोघींचं एका घरी एकत्र असताना आपल्याला तिथे गुप्तपणे, अदृश्यपणाने हजर रहाता आलं तर! प्रॅक्टीकल असतं तर एखाद दिवशी मी माळयावर वगैरे चढून देखील बसले असते !–निदान एखादा टेपरेकॉर्डर लावून ठेवायला हवा, एकदा.

तशा त्या दोघींचा 'सार्वजनिकपणा' कधीच गेला होता. बाकीच्यांच्यात असल्या म्हणजे तर एकमेकींवर मालकी हक्कच दाखवायच्या, एकमेकींसाठी जागा पकडणं वगैरे. शिवाय दोघी मिळून तिसरीची फिरकी घ्यायची ठरवली की महा–पक्क्या होत. अशावेळी मला वाटे–तसं नको.–त्यांना एखादवेळी बेसावध पकडावं.

शक्य नव्हतंच.

'तुम्ही दोघीच असलात की काय काय बोलता ग? गद्य की पद्य असतो संवाद तुमचा?' एकदा मी विचारलंच !

'अय्याऽ अग, अशी मजा येते ! कितीदा आम्ही 'रागातच' एकमेकींशी बोलतो. मी तान घेतली की ती पुरी करते–असं चालतं–तशाच एकीकडे वडया बिघडवतो, साडयांना फॉल लावतो, मुलांचे कपडे बेततो.'

मला का कुणासठाऊक ते वर्णन अतिसंगीत, अतिरंजीत वाटलं. खरं असेल, पण त्यांची दोरी पकडून त्यांचं एकांतातलं (!) संभाषण हुबेहूब माझ्या कानात उभं करणं नाही जमलं मला.

म्हटलं, "मग पोरांचे कपडे बेतता बेतता पुढची 'बॅच' पण बेतून टाका बरोबरच !! "

आता त्यांना असे विनोद 'वेलकम्' वाटण्याइतकी त्यांची पहिली मुलं मोठी होती.

'बघ ना अगं, हिनं लुच्चीनं मला पत्ताच लागू दिला नाही–म्हटलं, सांगायचं नाही का मला वेळेवर ? !! आता काय उपयोग ? "

...पुढे दुसरीनंही धावत धावत गाडी पकडलीच!

आणि पावसाळ्यातल्या एका दुपारी मी आणखी एक वाक्य पर्समध्ये टाकलं–मोराच्या पीसासारखं ते घासलं की अजून जिवंत होतं!

त्या दिवशी वार रविवार. आशा एकाएकी सुचेताला परकर पोलका नेसवून, स्वतः सिल्कची साडी नेसून समारंभानं माझ्याकडे बसायला आली! तशा आम्हीही मैत्रिणीच पण वाळूवरच्या. पोरांना सांभाळत तोंडं चालवणाऱ्या. लागोपाठ खिडक्या बंद दिसल्यास तर एकमेकींची लांबून चौकशी करणाऱ्या. एवढंच.

त्यातून अलिकडे बरेच दिवस देवीजींनी मुद्दाम माझ्याकडे अशी जत्रा भरवली नव्हती. ते लव्ह–बर्डस्‌च होते. एकीला पाहिलं की दुसरीचा विचार मनात येणं अपरिहार्यच होतं.

मी तिला ऐंशी टक्के गमतीनं नि वीस टक्के खंवचटपणाने म्हटले, 'का, आज नीला भेटली नाही वाटतं?'

मीनींग देयर बाग...

भाबडं ग बाई! खरंच सांगते! ही इतकी माझ्या 'तोलामोला'ची नसती नां. तर... त्या क्षणी चक्क तिला हात धरून स्वयंपाकघरात नेऊन बरणीतलं पेपरमिंट तिच्या हातावर ठेवायची इच्छा झाली मला.

पोरीला खिडकीच्या गजावर चढवून मधल्यामध्ये बाहेरच्या पावसाकडेच रुष्टपणाने पहात सरदारीणबाई मला म्हणतात 'नाही ना, ग! हे बसलेत कामाच्या फायली घेऊन! अस्सा राग आला! नीलाकडे सध्या हीऽ पाव्हणी आहेत. तिला कुठला वेळ?—म्हणून मग आले तुझ्याकडे झालं!'

या खेपेला तिच्या समोरच मी चांगली एक एल. पी. भर हसले.

चिगे! अग, हे असं वाक्य आणखी कुणाकडे जाऊन बोलली असतीस तर? तिनं इन्सल्ट घेतला नसता? मी सुद्धा मनात म्हटलंच की, "मग माझा वेळ खायला कशाला आलीस? फूट!" पण मी मनात उमटू पहात असलेलं ते वाक्य अर्ध्यातनंच खोडून टाकलं.

त्याऐवजी तिचं ते अनाघ्रात वाक्यच अलगद खाली वाकून एखादं मांजराचं किंवा सशाचं पिल्लू उचलतो तसं–उचललं नि एकदा त्याला गुदगुल्या करून स्वतःच हसत ते जपून माझ्या पर्समध्ये सोडून दिलं.

□ □

नाट्यान्तर्गत गतिलय : ५

के. नारायण काळे

[नाट्यांतर्गत 'लयी' संबंधीचे प्रस्तुत औपपत्तिक आणि प्रात्यक्षिक विवेचन, म्हणजे रशियन नट, नाट्यनिर्माता आणि नाट्याचार्य, कॉन्स्टँटिन स्टानिस्लाव्हस्की, (१८६५-१९३८) याच्या 'बिल्डिंग ए कॅरॅक्टर' या ग्रंथातील 'लय'-विषयक चर्चात्मक भागाचा मराठी अनुवाद होय.

या ग्रंथाचा 'भूमिकाशिल्प' हा मराठी अनुवाद, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाच्या वतीने, लवकरच प्रसिद्ध होण्याच्या मार्गावर असून सध्या छपाईच्या अवस्थेत आहे.

साहित्य संस्कृति मंडळाचे अध्यक्ष, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी, अनुवादकाच्या विनंतीला मान्यता देऊन, प्रस्तुत लेख, 'युगवाणी'तून ग्रंथप्रसिद्धीपूर्वी प्रकट करण्यास कृपया अनुज्ञा दिली, याबद्दल आम्ही त्यांचे आणि साहित्य संस्कृति मंडळाचे आभारी आहो.—के. नारायण काळे, अनुवादक 'भूमिकाशिल्प'; संपादक, युगवाणी]

आजच्या पाठाची सुरुवात करताना तार्त्सोवनी एक मोठा मेट्रोनोम अत्यंत संथ लयीत चालू करण्यास सांगितले. नेहमीप्रमाणे राखमनावनी घंटेचा वापर करून ठेका देण्यास आरंभ केला. त्यानंतर भाषणाची लय निर्देशित करण्याकरिता दुसरा एक लहान मेट्रोनोम चालू करण्यात आला; आणि मग त्यांच्या साथीबरोबर मला त्यांनी बोलण्यास सांगितले.

"काय बोलू" मी गोंधळून विचारले.

"तुला हवे ते" त्यांनी उत्तर दिले. तुझ्या अनुभवातला एखादा प्रसंग, अथवा तू काल काय केलेस; आणि आजच्या बद्दलचा तुझा काय विचार आहे, ते सांग.

मी विचार करून करून आदल्या दिवशी संध्याकाळी पाहिलेल्या एका चित्रपटाविषयी त्यांना सांगितले. हे होत असताना मेट्रोनोम चालू होता. घंटा वाजत होती. पण माझ्या बोलण्याशी त्यांचा काही संबंध नव्हता. काही वेळ किंवा संगत नव्हती. आपापल्या यांत्रिक पद्धतीने त्यांची चाल चालू होती. मी आपल्या स्वतःच्या परीने बोलत होतो. तार्त्सोव हासत म्हणाले,

"बँड वाजतो आहे, ध्वज फडफडतो आहे,"

"पण मेट्रोनोमच्या साथीबरोबर कसे बोलावयाचे याची मला जर मुळी कल्पनाच नाही, तर तसे न झाले तरच नवल नव्हे का ?" मी काहीसा गोंधळून पण स्वतःची बाजू सावरण्याचा कसातरी प्रयत्न करीत म्हटले. तालात आणि सुरात कविता म्हणता येईल. गाणे गाता येईल. आणि त्यांत आघात आणि गणमात्रा यांचा यंत्रांच्या ठेक्याबरोबर मेळ जमविता येईल. पण गद्य मजकुराच्या बाबतीत हे कसे जमवयाचे, त्याचा लयीच्या आघाताशी कसा मेळ मिळवावयाचा याची मला काहीच कल्पना नाही, मी जिकीरीच्या स्वरात बोलतच होतो आणि तार्त्सोव मला, "चालू दे. चालू दे." म्हणून पुढे पुढे बोलतच ठेवीत होते.

मी कधी मेट्रोनोमच्या मागे पडत होतो; तर कधी पुढे धावत होतो. कधी माझी गती एकदम कमी होत होती; तर कधी विनाकारणच वाढत होती. यापैकी काहीही झाले तरी माझा मेट्रोनोमचा ठेका मात्र सारखा चुकतच राहिला होता.

नंतर एकाएकी, योगायोगाने मेट्रोनामच्या ठेक्यांशी माझा पुन्हा-पुन्हा मेळ बसू लागला; आणि त्यामुळे मला खूपसे हायसे वाटले.

पण माझे हे समाधान फार वेळ टिकू शकले नाही. केवळ घुणाक्षरन्यायाने मला सापडलेली ती

गतीलय काही क्षणच टिकून राहिली; आणि मग एकाएकी कुठच्या कुठे नाहीशी झाली. तिच्या जागी पुन्हा पहिला गोंधळ अवतरला.

मी पुन्हा वेगळ्या रीतीने मेट्रोनोमच्या ठेक्याशी कसोशीने मेळ जमविण्याच्या उद्योगाला लागलो. पण जितक्या अधिक कसोशीने मी तसा प्रयत्न करी, तितकी माझी लयीतील विसंगती अधिकच वाढू लागे आणि माझा तालाचा ठोका जास्त चुकून मला त्या यंत्राकडून नामोहरम होण्याची पाळी येई. आपण काय बोलत आहो हेही मात्र हळुहळू कळेनासे झाले; आणि अखेरीस मी बोलावयाचा थांबलो.

"मला नाही पुढे बोलता येत. गती म्हणजे काय, लय कशी असते ते याची मला कल्पनाही नाही." मी अगदी हतबुद्ध होऊन म्हणालो. आणि आपल्याला रडू कोसळेल अशी मला भीती वाटू लागली. "नाही. तसे मुळीच नाही. स्वतःचा उगाच गैरसमज करून घेऊ नकोस." तात्यांनी मला धीर दिला. "गद्यातील गतिलयीच्या बाबतीत तू वाजवीहून अधिक अपेक्षा बाळगीत आहेस, आणि त्यामुळे त्या कधीच पुऱ्या नाहीत एवढाच त्याचा अर्थ आहे. आपल्या साऱ्या हालचाली जर आपल्याला नृत्यात्मक करता येणार नाहीत त्याप्रमाणेच गद्यालाही पद्याचे गणमात्रात्मक नियम लागू पडणार नाहीत हे विसरू नकोस. गद्यातील लयमेळ नेहमी, हमखास सारखाच असणार नाही. संगीतात आणि नृत्यात त्याची पूर्वीच प्रयत्नपूर्वक तयारी केलेली असते ते हे ध्यानात ठेव.

"ज्यांना स्वभावतःच लय-संवेदनेची देणगी लाभलेली आहे. त्यांना हा लयमेळ लवकर साध्य होईल. ज्यांना तितक्या विकसित आणि विपुल प्रमाणात तो लाभलेली नसेल त्यांना तो तितक्या लवकर होणार नाही, तुमच्यापैकी यातील पहिल्या वर्गात कोण येतात आणि दुसऱ्या वर्गात कोण येतात हे अजमावण्याचा माझा प्रयत्न चालला आहे हा.

"व्यक्तिशः तुला आत्मविश्वास वाटला पाहिजे." ते म्हणाले कारण ही देणगी लाभलल्या विद्यार्थ्यांपैकी तू एक आहेस असे मी मानतो. फक्त अद्याप जिच्या योगाने गतिलयीवर प्रभुत्व मिळविण्यास मदत होईल अशा एका पद्धतीची तुला ओळख पटलेली नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. याकरिता अत्यंत सावध चित्ताने लक्ष देऊन ऐक. मी तुला भाषण-तंत्रातील एक महत्वाचे रहस्य विशद करून सांगणार आहे.

"संगीत आणि काव्य याप्रमाणेच घडीव गद्यालाही गतिलय असते. पण सर्वसाधारण संभाषणातील तिचे अस्तित्व केवळ योगायोगाच्या स्वरूपाचे असते. तर घडीव गद्यातील गतिलय संमिश्र स्वरूपाची असते. त्यातील एक वाक्य एका लयीत तर त्याच्याजवळचे दुसरे त्याहून अगदी वेगळ्याच लयीत बोलावे लागते. त्यातील एक वाक्यांश लहान तर दुसरा मोठा असतो. आणि त्यातील प्रत्येकाची लय स्वतंत्र आणि वेगळी असते.

"यामुळे, प्रथमतः एखाद्याला गद्याला लयच नसते असा अभागी निष्कर्ष काढण्याचा मोह पडणे अस्वाभाविक नाही. पण मी एक प्रश्न सुचवितो. तू कधी पद्यात न लिहिता गद्यात लिहिलेला एखादा ऑपेरा-गीत अथवा चीज ऐकिली आहेस का ? ऐकली असशील तर तू अशी एक रचना ऐकलीस की, जी मधील मात्रा, विराम, परिमाणे, सगंती, माधुरी, गतिलय यांचा तिच्या संहितेतील वर्ण, शब्दावयव, शब्द आणि वाक्ये यांच्याशी एकजीव मेळ जमला होता, आणि त्या सर्वांमिळून एक लयबद्ध ध्वनींनी युक्त अशी संगीतरचना सिद्ध केली असे म्हणावे लागेल.

"गणितागत पद्धतीने सुबद्ध असलेल्या अशा या लय-प्रबंधातील अगदी साध्या गद्याला जवळ जवळ पद्याचा डौल असेल, एवढेचे नव्हे तर त्याची परिणती संगीताच्या मेळात झाली असेल. आता हाच मार्ग आपण आपल्या गद्यप्राय भाषणाच्या बाबतीत अनुसरण्याचा प्रयत्न करून पाहू या.

"संगीताच्या बाबतीत काय घडते याचा आपण प्रथम विचार करू. माणूस आपल्या आवाजात शब्दात्मक गीत गातो. जेथे शब्दाची सगंत नसते तेथल्या मात्रा साथीने भरून काढल्या जातात; किंवा प्रत्येक परिमाणातील लयीचे ठोके मिळते करून घेण्यासाठी विरामांची भरती करण्यात येते.

"गद्यातही हीच परिस्थिती असते. वर्ण, शब्दावयव, शब्द, यांनी भाषणात मात्रांची जागा घेतलेली असते, आणि विराम, श्वासविश्राम यांच्या मोजदादीने जेथे शब्दात्मक संहिता उपस्थित नसते, तेथील लय भरून काढून भाषणाचे परिमाण पुरते करून घेण्यात येते.

" वेगवेगळया प्रकारच्या विविध गतिलयी निर्माण करण्याच्या दृष्टीने वर्ण, शब्दावयव, व शब्द यांचे ध्वनी आणि त्यामधील विराम यांचा सामग्री म्हणून किती उत्कृष्ट उपयोग होतो हे तुम्हाला पूर्वीच माहित झालेले आहे.

" रंगभूमीवरील आपल्या गद्य भाषणात जेव्हा लयीतील आघाताप्रमाणे विशिष्ट शब्दांवर सारख्या प्रमाणात अचूकपणे जोर पडू लागतो तेव्हा बऱ्याच प्रमाणात संगीताचा अथवा पद्याचा आभास निर्माण होत असतो.

"असाच काहीसा प्रकार गद्यकाव्य या संज्ञने ओळखल्या जाणाऱ्या वाङ्मयप्रकारात आणि आधुनिक कवीच्या काही कवितांत आढळून येतो. त्याला हवे तर आपण पद्यात्मक गद्यललित गद्य असे म्हणू या. आपल्या नेहमीच्या बोलण्यातील गद्याशी त्याचे पुष्कळच जवळचे नाते आहे

" म्हणजे आपण वापरीत असलेल्या गद्याची गतिलय ही साघात आणि निराघात अवयवांच्या आलटून पालटून येणाऱ्या गटांची बनलेली असते. तिला विराम विश्रामांची झालर असते. कानाला सुखावह वाटेल असा प्रवाह असतो. तिच्यात विविध प्रकारांचे आणि जातींचे लयबंध सामावलेले असतात; आणि एकाच वेळी बोलणे आणि स्तब्ध असणे, हालणे, आणि स्थिर राहाणे या गोष्टी आपणाला गतिलय सांभाळून तीत कराव्या लागतात.

" साधे विराम आणि श्वासाकरिता घेतलेले विराम यांना काव्यपठनात अत्यंत महत्त्वाचे स्थान असते. ते केवळ गतिलय रेषेतील एक अंग आहे म्हणूनच नव्हे, तर निर्मिती आणि नियमन यांच्या तांत्रिक कार्यात त्याला अभिप्राय आणि प्रत्यक्ष कामगिरी असते म्हणून होय. या दोन्ही प्रकारच्या विरामांमुळे भाषणाच्या लयीतील, कृतीतील भावनांतील आघात आणि नराच्या आंतरिक प्रतिक्रियांचा ठेका यांची एकवाक्यता साध्य करता येणे शक्य होते.

" परिमाणातील मोकळ्या जागा अशा रीतीने विराम आणि श्वासविश्राम यांनी भरून काढण्याच्या प्रक्रियेला काही लोकांनी ता–त –ती–रा–री–ग, '—- आस भरणे–असे नाव दिले आहे.

" आपण एखादे गाणे गुणगुणत असलो आणि त्याचे नेमके शब्द आपल्याला माहित नसले तर तो ठेका आपण ता–ता–रा–यासारख्या अक्षरांनी भरून काढीत असतो. या आपल्या नेहमीच्या पद्धतीमधूनच हा शब्दप्रयोग निष्पन्न झाला असावा.

" तुझ्या बोलण्यातील आघातांचा केवळ योगायोगाने मेट्रोनोमच्या ठेक्याशी मेळ बसत होता म्हणून तू अस्वस्थ झाला होतास. आता तुला त्याची फारशी क्षिती वाटणार नाही, अशी मी आशा करतो. कारण आता त्याला आळा घालण्याचे उपाय आहेत हे तुला कळले आहे; आणि आपले गद्यभाषण लयबद्ध करण्याचा एक मार्ग तुला स्वतःला समजला आहे.

" भिन्न भिन्न गतिलयीतील शब्दसमूह एकजीव कसे करावयाचे याची जाण असणे ही या कार्यातील यशाची खरी गुरुकिल्ली होय. लय निर्देशक अथवा वृंदनायक यांच्या कार्यासारखे हे काम आहे. एका ३/४च्या कालात रचलेल्या एका भागातून त्याच्याच दुसऱ्या ४/४च्या कालातील लयीकडे समोर ऐकावयाला बसलेल्या श्रोत्यांचे अवधान वळविण्याच्या कामाच्या पद्धतीचे हे कार्य आहे. आणि ते सहजासहजी आणि तात्काळ साध्य होणारे असत नाही. साधारणतः सर्वसामान्य माणूस, आणि त्यांतही त्या प्रकारचा मोठा श्रोतृसमुदाय, एकदा एका गीत भागाच्या गतीला आणि परिणामाला रुळला, चिकटला, की तेथून त्याचे लक्ष ढळवून, अलग करून, त्याहून वेगळचा अशा दुसऱ्या भागातील गतिलयीकडे ते वेधून घेणे आणि तिला त्याची मान्यता मिळविणे हे सोपे काम नव्हे.

" त्याकरिताही परिक्रमणा होत असताना वादक आणि श्रोते या दोघांनाही कधीकधी सारखेच साहाय्य करणे लय निर्देशकाला आवश्यक ठरते. हा पराक्रम त्याला एकाएकी साध्य होत नसतो; तर आपले श्रोते व वादक या दोहोंनाही त्याला लयश्रेणीच्या पायऱ्यांवरून अनुक्रमाने न्यावे लागते आणि त्या पायऱ्या म्हणजे त्यांना नव्या लयीकडे नेणाऱ्या प्रगतीच्या तर्कशुद्ध अवस्थाच असतात.

" आपणाला आपल्या भाषण परिमाणांच्या विविक्षित गतिलयीपासून वेगळचा ठेक्याच्या गतीच्या आणि परिमाणाच्या लांबीच्या अन्य गतिलयीकडे वळताना असेच करणे अगत्याचे असते. आपण आणि लयनिर्देशक यांमधील महत्त्वाचा फरक म्हणजे त्याला आपले काम आपल्या हातातील दंडाच्या हालचालींच्या मदतीने उघडपणे करता येते आणि आपल्याला मात्र

ते आतल्या आत, गुप्त रीतीने तालातिरीरिंगच्या आसभरणाच्या मानसिक ठेक्याच्या मदतीने साध्य करणे भाग असते.

" या बदल घडवून आणणाऱ्या उपायांचा आपणा नटांना उपयोग करावा लागतो याचा पहिला हेतू म्हणजे, नव्या गतिलयीत निश्चितरीतीने आणि स्पष्टपणे प्रवेश करता यावा आणि त्या विशिष्ट प्रसंगी जिच्याबरोबर आपले काम असते. त्या व्यक्तीच्या, आणि तिच्या अनुषंगाने समग्र प्रेक्षक समुदायाच्या अंतःकरणाची पकड आपण घेतली आहे असा आत्मविश्वास आपल्याला प्राप्त व्हावा, हे आहे.

" गद्यातील हे 'ता–ता–ति–रा–रीं ग' म्हणजे परस्परांपासून सर्वस्वी भिन्न अशी वाक्ये अथवा भिन्न भिन्न प्रकारची लय परिमाणे यांना जोडणारा. एक प्रकारचा दुवाच होय." या पाठाचा पुढील भाग मेट्रोनामच्या टिकटिकीबरोबर आम्हाला बोलावयाला लावण्यात खर्ची पडला. बोलण्याची ही पद्धती आता बरीच सोपी करून घेण्यात आली होती.

आता आम्ही नेहमीप्रमाणे, गप्पागोष्टी केल्यासारखे बोलत होतो. पण त्या बोलण्यातील महत्वाचे शब्द अथवा शब्दावरून शक्य होईल तिथे मेट्रोनोमच्या ठोक्यांशी जुळते करून घ्यावेत अशी आम्ही खटपट करीत असू.

ठोक्यांच्या मधील अंतरात आम्ही शब्दसमुच्चय यांची, आम्हाला जे म्हणावयाचे त्याच्या अर्थाला बाध न येईल अशा रीतीनेच रचना करून घेत असू व त्यामुळे मेट्रोनोमच्या ठोक्याच्या बरोबरीने आमच्या विशिष्ट शब्दावर नेमका आघात देणे सुसंगत आणि तर्कशुद्ध ठरे. आमच्या वाक्यातील आणि शब्द समूहामधील कोऱ्या शब्दरहितजागा भरून काढण्यासाठी विराम विश्रामांचा आणि मानसिक गणकांचा वापर करण्यांतही आम्हाला हळुहळू यश येऊ लागले. अर्थात या प्रकारचे बोलणे हे कितीही केले तरी काम चलाऊ आणि बेंर राहाणार हे उघडच आहे. तरी पण त्यातूनही काही संगती निर्माण करणे मला शक्य झाले व त्यामुळे मला खूपच उत्तेजन मिळाले.

आतंरिक संवेदनाक्षमतेवर होणारा गतिलयीचा हा परिणाम तार्त्सोवांच्या मताने फारच महत्त्वाचा आहे.

□ □

साभार पोच

(१) माता द्रौपदी (नाटक)
लेखक : विद्याधर पुंडलीक,
कान्टिनेण्टल प्रकाशन पुणे.
पृष्ठे : ८५ कि : ४ रु.

(२) यमुनातिरीचे बुलबुल (कथा)
कृष्णा जे. कुळकर्णी,
विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे.
पृष्ठे : १५२ किं. ७ रु.

(३) भारतीय मध्यमवर्ग (लेख)
संपादिका : कमल मुळे,
विचार प्रकाशन, औरंगाबाद.
पृष्ठे : १०६ किं. ४ रु.

(४) पाठमोरी (कथासंग्रह)
लेखक : अच्युत बर्वे,
प्रकाशक : मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई.
पृष्ठे : १९६ किं. १० रु.

(५) नागपुरी बोली : भाषाशास्त्रीय अभ्यास (प्रबंध)
लेखक : प्रा. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे,
इंदिरा प्रकाशन, हनुमान नगर, नागपूर.
पृष्ठे : ३६८ किं. २५ रु.

(६) प्रायश्चित्त
लेखक : रवीन्द्र थापर
अनुवादक : विद्याधर करमकर,
प्रकाशिका : सौ. मंदाकिनी टेकाडे,
अभ्यंकर बिल्डिंग, स्लेटर रोड, मुंबई, ४०००००७,
पृष्ठे : १३६ किं. ६ रु. ५० पैसे.

अनुक्रमणिका

प्राचीन दाक्षिणात्य व मराठी रंगभूमी

म. ल. वराडपांडे

दक्षिण भारतात नृत्य-नाटकांची प्रदीर्घ परंपरा असून शैव-वैष्णव भक्तिसंप्रदायांच्या माध्यमातून तिचा सर्वस्पर्शी विकास व प्रसार झाला. पंधराव्या व सोळाव्या शतकामध्ये या नृत्य-नाटकांना सुनिश्चित रूप आले होते. तत्पूर्वीही ८, ९ व १० व्या शतकांतील कोरीव लेखांवरून व वाङ्मयीन उल्लेखांवरून आंध्र, तामिळनाडू, केरळ, कर्नाटकात संगीत-नृत्यपर काही नाटयरूपे अस्तित्वात असल्याचे दिसून येते, विजयानगरची साम्राज्यसत्ता या कलांना पोषक ठरली. तंजोरच्या नायक व मराठी राजांनीही त्यांना उदार आश्रय दिला. परंतु त्यांची जडणघडण जर मुख्यत्वे कोणी केली असेल तर ती शैव व मुख्यत्वे वैष्णवधर्मीय संत-भक्तांनी. भगवंताची उपासना संगीतातून केली तर चांगलेच परंतु संगीत-नृत्य-नाटक यांच्यासह केली तर अधिक उत्तम अशी त्यांची धारणा होती. या नृत्य-नाटकांची कथावस्तू मुख्यत्वे भागवतातून घेतलेली असल्यामुळे या भक्त कलावंतांना तामिळनाडूमध्ये भागवतार, आंध्रात भागवतुलू म्हणत.

आंध्रातील कुचिपुडी, वीथी नाटकम्; केरळातील कथकली, तामिळनाडूमधील भागवत मेल, कर्नाटकातील यक्षगान हे दक्षिणभारतातील काही उल्लेखनीय नाटयप्रकार आहेत. संवाद व गायन पद्धती, अभिनय व रंगसज्जा, पूर्वरंग व उत्तररंग याबाबतीत या नृत्य-नाटकांमध्ये तसा फरक असला तरी आंतरिक समानतेच्या सूत्रांतही ते बांधले गेले असल्याचे जाणवते. उदाहरणार्थ, सदीर नाटय, कुरवंजी, भागवतमेल नाटक आणि कुचिपुडीमध्ये मोठया प्रमाणात व यक्षगान आणि मोहिनी आट्टममध्ये ! काही प्रमाणात भरतनाटयम तंत्राचेच नृत्य उपयोगिले जाते. कर्नाटक संगीताचा प्रभावही त्यांच्यावर झालेला आढळतो. या सर्व नृत्य-नाटकांची कथावस्तू महाकाव्ये तसेच भागवत पुराणादी ग्रंथांतून घेतलेली असते. इतकेच नव्हे तर आपल्या विकासक्रमात या नृत्य-नाटकांनी परस्परांवर परिणाम केलेला दिसून येतो. जसे कुचिपुडी नृत्याचे प्रवर्तक सिद्धेंद्र योगी यांनी दक्षिण कानरातील यक्षगानाने केंद्र असलेल्या उडुपी मठात अनेक वर्षे माध्व तत्वज्ञानाचे तसेच नाटयशास्त्राचे अध्ययन केले होते त्यामुळे यक्षगानाचा स्वाभाविक प्रभाव कुचिपुडीवर पडला. कुचिपुडी व भागवतमेल यांच्यात विलक्षण साम्य आहे. तसेच कथकली व यक्षगान यांच्यातही साम्य आहे. परंतु तरीही ती परस्परांपासून स्वतंत्र आहेत, त्यांच्या परंपराही वेगवेगळया आहेत.

या व इतर दाक्षिणात्य नाटकांचा संपर्क मराठी रंगभूमीशी सातत्याने येऊन त्यांच्यात सांस्कृतिक आदान-प्रदानाची प्रक्रिया वारंवार घडलेली आहे. तिचा मागोवा घेण्यापूर्वी या विषयावर लिहिणाऱ्या मराठी लेखक-संशोधकांनी अपुऱ्या माहितीच्या व साधनसामग्रीच्या आधारावर जी काही विधाने केलेली आहेत त्यांचा समाचार घेणे आवश्यक आहे त्यातून दाक्षिणात्य व मराठी रंगभूमीच्या या संपर्काचे स्वरूपही स्पष्ट होऊन जाईल.

'मराठी नाटयसृष्टी : पौराणिक नाटके' या आपल्या पुस्तकात डॉ. वि. पां. दांडेकरांनी 'महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या तमाशांत व केरळ प्रांतात सोळाव्या शतकापासून प्रचलित असलेल्या कथ्थकलीत (कथकली) पुष्कळ साम्य आहे' असे सरधोपट विधान केलेले आहे. हे त्यांनी कशाच्या आधारावर लिहिले आहे हे कळायला मार्ग नाही. कारण विषय, आशय, नृत्य वा गायन शैली; वेषभूषा या कोणत्याच बाबतीत या दोन प्रकारांमध्ये काही साम्य नाही. यांचा संपर्कही आल्याचे नमूद नाही. याही पलिकडे जाऊन 'लक्ष्मीकल्याण' या नाटकाचा संबंध त्यांनी कथकलीशी जोडला आहे. वस्तुत: या तंजावरी मराठी नाटकांवर प्रभाव आहे तो 'भागवत-मेल' या नृत्यनाटकांचा. तंजोरपासून ९ मैलांवर असलेले

'मेलत्तूर' हे गाव या कलेचे केंद्र होते. तंजोरचा दुसरा नायक राजा अच्युताप्पा नायक (१५७७-१६१४) यांच्या आश्रयाखाली भागवतमेल नृत्यनाटकांचा विकास झाला. तंजोरचे मराठी राजे सर्फोजी व शिवाजी यांच्या कारकीर्दीत वेंकटरामशास्त्री या तेलगू ब्राह्मणाने अनेक नृत्य-नाटके लिहिली. यातील पात्रांच्या वेश-भूषेवर मराठी पोशाखपद्धतीचा बराच परिणाम झालेला आहे, भागवतमेल नृत्यनाटकात गणपतीचे पात्र रंगभूमीवर येते त्याचप्रमाणे महत्वाची पात्रे 'दरु'च्या पार्श्वभूमीवर प्रवेश करतात, दरु म्हणजे पात्राचा परिचय करून देणारे गीत. ही दोन्ही वैशिष्टचे तंजावरी मराठी नाटकात दिसून येतात. भागवत-मेल नाटकातील कोन्नगीच मराठीत कंचुकी बनला (लक्ष्मी-नारायणकल्याण नाटक); प्रा. बनहट्टी म्हणतात त्याप्रमाणे तो कल्पनेतून निर्माण झालेला नाही. तंजोरचा दुसरा मराठी राजा शहाजी याने दरू असलेली सुमारे २० तेलगू नाटके लिहिली. दरुच्या शेवटी 'जती' म्हणजे शुद्ध नृत्याचे बोल असतात. ही परंपरा आजही भागवतमेल नाटकांनी सुरक्षित ठेवली आहे. (तंजोर सरस्वती महाल सीरीज नं. ५३, 'नाटचशास्त्रसंग्रह' १९६१, पृ. ७८) 'कानडी व दाक्षिणात्य नाटकांची सर्वत्र जी वर्णने उपलब्ध आहेत त्यावरून त्यात गणपती स्टेजवर येत असे असे दिसत नाही' हे प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांचे विधान किती चुकीचे आहे हे वरील वर्णनावरून लक्षात येईल.

आंध्रातील 'कुचिपुडी', म्हैसूरमधील 'मूडल-पाय' या नाटकांतसुद्धा गणपतीचे पात्र रंगभूमीवर येते. आणखी एक उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे उत्तर कर्नाटकाच्या काही गावांमध्ये 'यक्षगान' व 'मूडल-पाय' नाटके सोबत सोबत नांदली असा पुरावा आहे. काही संशोधक दोन्ही नृत्यनाटके एकच असेही मानतात. मराठी रंगभूमीच्या दृष्टीने ही बाब फार महत्त्वाची आहे.

'तमाशा' रंगभूमीचा संबंध दाक्षिणात्य रंग-भूमीशी आला असावा का, असा प्रश्न येथे उपस्थित होतो. तो तसा आला असावा असे मत गणेश रंग-नाथ दंडवते यांनी व्यक्त केले आहे. ते लिहितात 'तमाशाचा प्रकार महाराष्ट्रीयांनी कन्नडापासून उचलला असावा अशी आम्हाला जबरदस्त शंका आहे. हे मत जरी आम्हाला निःशंकपणे देता आले नाही तरी कन्न-डांचा तमाशा आमच्या महाराष्ट्रीय तमाशासारखा असतो हे मात्र आम्ही पाहिले आहे. यामुळे या बाबतीत महाराष्ट्रीयांनी कन्नडाचे अथवा कन्नडांनी महाराष्ट्रीयांचे अनुकरण केले असावे हे खास आणि कन्नडसंस्कृतीची प्राचीनता लक्षात घेतल्यास दुसऱ्या अनुमानापेक्षा पहिलेच अनुमान ग्राह्य करणे अधिक योग्य दिसते. कानडी लावण्यांच्या चालीही मराठी लावण्यांच्या चालीं-सारख्याच असतात व तमाशाचा एकंदर प्रकार केवळ मराठी तमाशासारखीच असतो हे ज्यांनी कानडी तमाशे पाहिले आहेत त्यांच्या सहज निदर्शनास येईल.'

म्हैसूर विश्वविद्यालयाचे डॉ. रंगनाथ यांनीही 'द कर्नाटक थिएटर' या आपल्या प्रबंधात 'तमाशा' ही 'दासरा आटा' या लोकनाटचाची मराठी अनुकृती होय असे मत व्यक्त केले आहे. हे लोकनाटच सादर करणाऱ्या मंडळयांनी महाराष्ट्रात जे प्रयोग केले त्या-पासून प्रेरणा घेऊन 'तमाशा'ची उभारणी झाली असावी असा त्यांचा कयास आहे. त्याचप्रमाणे तमाशाच्या अनुकरणाने कर्नाटकात 'राधाना आटा' या लोक नाटचाचा उद्भव झाला, असेही ते म्हणतात. याविषयी अधिक संशोधन होणे आवश्यक आहे.

मराठी रंगभूमीच्या प्रारंभिक इतिहासासंबंधी प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांनी अत्यंत बहुमोल संशोधन केले आहे. परंतु दाक्षिणात्य रंगभूमीसंबंधी त्यांनी काही अत्यंत चुकीची विधाने केलेली आढळून येतात. योग्य ती साधनसामग्री त्यांना उपलब्ध होऊ शकली नसावी असे वाटते. दक्षिण भारतातील परंपरागत नाटचप्रकारा-विषयी लिहिताना 'तामिलनाडू व केरळ देशात या नाटचप्रकारास 'यक्षगान' असे नाव आहे' असे ते म्हणतात. वस्तुतः केरळात 'यक्षगान' नाही. यक्षगानास समकक्ष अशी केरळातील नाटचपरंपरा कथकलीची आहे. 'यक्षगान' हे तामिलनाडू, आंध्र व कर्नाटक यांच्यात एकेकाळी प्रचलित होते परंतु आज ते मुख्यत्वे कर्नाटकात केंद्रित झालेले आहे. मराठी रंगभूमीचा संबंध आला तो कर्नाटकातील यक्षगानाशी. तसेच प्रा. बनहट्टी म्हणतात त्याप्रमाणे 'भागवतमेल' हे नृत्यनाटक आंध्रातील नसून तामिलनाडूतील आहे.

प्रा. बनहट्टींचे याहीपेक्षा चमत्कारिक विधान म्हणजे 'मराठी मध्ये गंधर्व' याचा जो अर्थ तोच तामिळमध्ये 'यक्ष' याचा असे समजण्यास हरकत नाही' हे होय असे

समजण्यास नक्कीच हरकत आहे, कारण 'यक्ष' आणि 'गंधर्व' या दोन वेगळ्या गोष्टी आहेत. इतकेच नव्हे तर गंधर्वगान नावाचा एक गायनप्रकार बाराव्या शतकापूर्वीपर्यंत अस्तित्वात असल्याची माहिती मिळते. ते यक्षगानापेक्षा जास्त परिकृत होते. यक्षगानाच्या निर्मितीसंबंधी एक आख्यायिका अशी आहे की इंद्राच्या दरबारात गंधर्व नृत्यगायन करीत व यक्षांना हलकी-सलकी कामे करावी लागत. त्यामुळे कष्टी झालेले यक्ष दैत्यगुरू शुक्राचार्याकडे गेले. तेव्हा त्यांनी कृपाळू होऊन त्यांना जे विशिष्ट प्रकारचे गायन व नाटच शिकविले तेच 'यक्षगान' होय. (यक्षगान इन कर्नाटक-एम्. गोविंद राव, ॲनल्स ऑफ ओरिएंटल रिसर्च, युनिव्हर्सिटी ऑफ मद्रास, व्हॉल्यूम x, १९५२-५३ पार्ट ।।)

या ठिकाणी प्रा. बनहट्टींनी प्रसृत केलेला एक महत्वाचा गैरसमज दूर करणे आवश्यक आहे 'मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात ते म्हणतात की...दशावतारी नाटकांच्या जुन्या पद्धतीमध्ये आणि भाव्यांच्या पद्धतीत जे विलक्षण साम्य आहे ते भावे पद्धतीच्या पौराणिक नाटकांचे कोकणातील दशावतारी नाटक मंडळयांनी अनुकरण केल्यामुळे आलेले आहे...भावे यांच्या पौराणिक नाटकास कोणी दशावतार म्हणून संबोधित असल्याचे कोठे पहाण्यात नाही...भावे यांनी दशावताराचे प्रत्यक्ष व परंपरातया अनुकरण केलेले नाही.

गोवा, कोकणातील दशावतारी नाटक व विष्णुदास भाव्यांचे पौराणिक नाटक यांच्यामध्ये विलक्षण साम्य असण्याचे कारण म्हणजे दोहोंनाही मूळ प्रेरणा मिळाली आहे ती कर्नाटकातील 'यक्षगान' नाटकांची. उत्तर कानरा जिल्ह्यातील 'किर्की' या गावातील यक्षगान मंडळी १८४२ मध्ये सांगली अधिपतींच्य निमंत्रणावरून सांगलीला आली होती. त्यांचे खेळ पाहूना विष्णुदासांना नाटचरचनेची प्रेरणा मिळाली. सन १७२८ मध्ये आडिवऱ्यास श्यामजी नाईक काळे यांनी कर्नाटकातून दशावतार आणला. 'यक्षगाना'चेच दुसरे नाव 'दशावतार आटा' आहे. दशावताराची परंपरा कर्नाटकात फार जुनी आहे व ते यक्षगानाचेच एक नाव आहे याची कल्पना नसल्यामुळे श्री. पु. गो. काणेकरांनी 'माझ्या काही नाटचस्मृती' या पुस्तकात 'यक्षगानाखेरीज दशावतारी खेळ म्हणून कर्नाटकात नाटके असल्याचे कोठेच आढळून येत नाही' असे विधान केले आहे. कांतीरव नरसराजाचा राजकवी गोविंद वैद्य याने दशावताराचा उल्लेख केलेला आहे. त्यापूर्वीपासून म्हैसूर राजांनी दशावताराला राजाश्रय दिला असावा. विजापूरच्या बादशहासमोर सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात दशावताराचा प्रयोग झाल्याचा उल्लेख मिळतो.

ज्या यक्षगानांमध्ये दशावतारांची कथा सांगितली असते त्यांना 'दशावतार आटा' म्हणतात. गोमांतकातील दशावतारसुद्धा यक्षगानापासून आलेला आहे. जनार्दन विष्णु कामत लिहितात, 'ज्यांनी गोमांतकीय जुन्या नाटकांचे साद्यंत प्रयोग पाहिले आहेत त्यांना आढळून आले असेल की सूत्रधाराच्या तोंडी जी गणपतिस्तवनपर पदे घातली गेली आहेत व पात्रांच्या समरप्रसंगी अथवा आगमन-निर्गमनप्रसंगी जे वाद्यानुकूल बोल सूत्रधाराकडून म्हटले जात ते बहुतेक कानडी भाषेतून किंवा पद्धतीतून आले आहेत.' (म. रं. इ. पृ : ३७४). श्री. कामतांनी गोमांतकीय दशावताराचे जे वर्णन केले आहे ते थेट यक्षगानास लागू होते. म्हणूनच यांनी 'आद्य मराठी नाटक म्हणून मानले गेलेले भाव्यांचे सीता-स्वयंवर कानडी नाटकावरून रचण्यात आल्याचे समजते...तसेच गोमांतकात रचण्यात आलेली मराठी नाटकेही कानडी नाटकांवरून आणि त्यांचे प्रयोग पाहूनच रचण्यात आली असली पाहिजेत' असा तर्क व्यक्त केला आहे आणि तो बरोबरही आहे. यावरून 'यक्षगान' या कर्नाटकातील नृत्यनाटचाची मराठी रंगभूमी किती ऋणी आहे हे लक्षात येते व 'भाव्यांनी दशावताराचे प्रत्यक्ष वा परंपरातया अनुकरण केलेले नाही' हे प्रा. बनहट्टींचे विधान किती चुकीचे आहे हेही लक्षात येते. भाव्यांच्या नाटकांचा उल्लेख काही तत्कालीन वृत्तपत्रात 'दशावतार' म्हणूनच केलेला आहे. (ज्ञानप्रकाश : ५ जून १८६२, २६ मे १८६२) ही गोष्टही येथे लक्षात घेतली पाहिजे.

'यक्षगान'चा स्वीकार करताना महाराष्ट्राने त्यात काही नव्या गोष्टीचीही भर घातली. १९ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात होऊन गेलेले शांतकवी नावाचे कन्नड नाटककार लिहितात की पडदा, सिनरी (सीन्), तबला व झांज ही वाद्ये, तलवारीचे युद्ध (करवाळगळ तिरुगु), गणपती व शारदा ही पात्रे (करिवदन, शारदागमन), मध्यमगान, बंदिस्त थिएटर (यक्षगान हे ओपन थिएटर आहे), विदुषक व स्त्री-पात्रे आणून महाराष्ट्रीय नाटक मंडळयानी खूप पैसा मिळवला. मराठी नाटकाने त्यानंतर इतकी प्रगती केली की

त्यांच्या अनुकरणातून आधुनिक कन्नड रंगमंचाचा उदय झाला. उत्तर कर्नाटकातील व्यावसायिक रंगभूमीने मराठी व्यावसायिक रंगभूमीचा आदर्श आपल्यापुढे ठेवला होता हे डॉ. रंगनाथसारख्या रंगभूमीच्या साक्षेपी अभ्यासकाने मान्य केले आहे. याप्रमाणे मराठीने कानडीचे सांस्कृतिक ऋण योग्य तऱ्हेने फेडले.

दक्षिण भारतात कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ व छायानाटक यांचा प्रसार आहे. महाराष्ट्रातही त्यांची प्रदीर्घ परंपरा आहे. ज्ञानेश्वरीमध्ये त्यांचा अनेकदा उल्लेख आलेला आहे. 'साईखेडे (छाया-खेळ), 'छाया-चित्र' असे शब्द ज्ञानेश्वरांनी वापरलेले आहेत तर रामदासांनी त्यांचा उल्लेख 'खांब सूत्रीची बाहुली,' 'छायामंडपाची सेना' या शब्दात केलेला आहे. आंध्रमध्ये यांना बोम्मलाटा अशी संज्ञा आहे. डॉ. इलपावुलूदी पांडुरंगराव यांच्या मते आंध्रातील 'पुत्तलिका रंगमंच' ही महाराष्ट्राची देणगी आहे. याचे कारण देताना ते म्हणतात की आंध्रात हे खेळ करणाऱ्या कलावंताची मातृभाषा मराठी आहे. याविषयी सविस्तर संशोधन होणे जरुरीचे आहे. त्याचप्रमाणे प्रा. याज्ञिक यांनी, पुणे-सांगली येथील पौराणिक नाटक मंडळींनी १८८० च्या सुमारास मद्रास शहरी काही खेळ केल्याच्या उल्लेख करून त्यापासून प्रेरणा घेऊन तेथील गोविंदस्वामी राव नावाच्या मराठी गृहस्थाने तामिळ भाषेत पौराणिक नाटके केली असे म्हटले आहे. याविषयीही शोध घेणे आवश्यक आहे.

कोणताही नाटचप्रकार एखादया विशिष्ट प्रदेशात उद्भवला असला तरी तो तेथेच स्थिरपद होत नाही. लोकरंजनासाठी त्याचा प्रवास सुरू होतो. त्या प्रवासात वेगवेगळया ठिकाणच्या रंजनप्रकारांशी त्याची देवाण घेवाण सुरू असते. या प्रक्रियेत कधीकधी त्याचे रूप इतके बदलते की त्याच्या मूळ स्वरूपाचा शोध घेणेही कठीण होऊन बसते. तरीही सांस्कृतिक आदानप्रदानाचा हा इतिहास अनेक दृष्टींनी महत्वाचा असल्यामुळे त्याचा शोध घेणेही जरुरीचे असते. प्राचीन दाक्षिणात्य व मराठी रंगभूमीच्या परस्परसंबंधाचा या दृष्टीने अधिक सखोल विचार होणे आवश्यक आहे.

□ □

मधुजालमधुजालमधुजालमधुजालमधुजाल

सुहासिनीमुळगांवकरसुहासिनीमुळगांवकरसुहासिनी

आठ एक दिवसच झाले बहुधा आमची ओळख झाल्याला. पण गणित कच्चं असल्यासारखं वाटायला लागलंय. रोज भेटतो ते झालंच. पण किती बोलावं माणसानं...त्याला काही सुमार ? नाहीच मुळी. बेसुमार चाललंय बोलणं. त्याची छोटी लाल चुटुक टूसीटर घेऊन कुठे कुठे जातो आहोत. बागेत बसायला, नदीवर फिरायला, खरेदी करायला, म्युझियम बघायला, कुणाला भेटायला, नाटकाची तिकिटं रिझर्व्ह करायला, सारखे हिंडतो आहोत. त्याचं ऑफिस संभाळून. सीझनही चांगला सापडलाय. लांब दिवसांचा. संध्याकाळीही त्यामुळे दिवसाइतकाच वेळ मिळतो आहे. थकायला नाही होत तसं इकडे. त्यात मी तर प्रवासालाच निघालेली. कितीतरी विचारायचंय त्याला. त्याच्या त्या एवढ्याशा चतकोर देशानं साम्राज्य सत्ता कशी गाजवली जगावर. खरं म्हणजे आता माझ्याशी बोलतांना त्याला जेत्याने जिताशी बोलल्यासारखं वाटतंय् की काय. त्याचे इतर मित्र तो मला सगळीकडे वरोबर घेऊन जातो म्हणून त्याची कानउघाडणी करतात की काय. परवा त्या क्लबमध्ये नाही का याच्या एका मित्राने सरळ मान फिरवली मला वरोबर बघून. अजून तुम्ही आमची नफरत करता ? पहिल्या पहिल्यांदा तर मीच बोलायची अखंड. आतापर्यंत काय बघितलं. कोण भेटलं. युरोप पाहून काय वाटलं. जर्मनीत, स्वित्झर्लंडमध्ये घुतल्या तांदळासारखं कसं स्वच्छ वाटलं. पण फ्रान्समध्ये अस्ताव्यस्तपणा पाहून घरची आठवण झाली. पॅरिसमध्ये भाषेची अडचण. रोम, माद्रिद...तो ऐकतोय. एवढं सगळं तो देखील नाही हिंडलेला. जिथे जाऊन आलाय तिथलं सांगतोय्. म्हणजे माझ्याच देशातलं ! त्याला तिथली ओढ. त्याची खानदानी भाषा न् उच्चार जरा वेळच लावताहेत समजायला. पुन्हा पुन्हा तरी किती वेळा विचारणार ! अर्धं जातंय् वाया. आता सरावलेत कान. छान चवीने ऐकतेय् मी. नकळत माझंही बोलणं त्याच्यासारखंच झालंय. ओळखही दाट झालीय. आता हरकत नाही. विषय काढायला की ... ...

परवाच्या शनिवारी एक जंगी कार्यक्रम लागलाय भारतीय कलावंतांचा. नाही तरी भारत म्हटलं की त्याचे निळे डोळे लगेच स्वप्न बघायला लागतात ... ... तुमची ती देवळं, ती शिल्पं, ते रंगाबेरंगी पोषाख, ते सुग्रास भोजन, ते अध्यात्म, तो हिमालय .. ... फार झालं म्हणजे मीच सरसावते त्याचा स्वप्नभंग करायला. हो हो. ते भिकारी, ते महारोगी, त्या चिपाड गोमाता, तो घाम, ती धूळ, ती गर्दी ...... त्यावर तो म्हणतो खरंच मी भारतीय असायला हवा होतो ...... हं. पण मी जरी इतकी नावं ठेवली ना तरी मला नाही हं इंग्लिश व्हावसं वाटतं ... ... का ग, का ते सांग ना ... ... इथे बहुधा मी उत्तर टाळते. सांगीन कधी तरी म्हणते. तोही त्याच्या त्या उमद्या पद्धतीनुसार कधी छेडत नाही मला.

... ... तर तो कार्यक्रम हा चुकवणं शक्यच नाही. म्हणून वाट पहातेय फोनची. उद्यावर आला शनिवार, तरी याच्याकडून टिकल नाही. आता मीच करते झालं.

'अग, उद्याचं माफ कर बघ.'

'म्हणजे ?'

'उद्याचा शनिवार माझा कित्येक दिवसांपासूनचा ठरलेला आहे.'

समाजदर्शन

जेव्हा माणूस जागा होतो

गोदावरी परुळेकर

वारली आदिवासींच्या जागृतीचे जिवंत चित्रण

रु० ८

जगावेगळे जग

महारोग्यांच्या स्थितीचे व त्यांच्या पुनर्वसनासाठी चाललेल्या प्रयत्नांचे विवेचन

शरच्चंद्र गोखले

रु० ७

चंबळची दस्युभूमी

चंबळकाठच्या दरोडेखोरीमागच्या आर्थिक–राजकीय–सामाजिक कारणांची मीमांसा

गीता साने

रु० १५

सविस्तर सूचीसाठी लिहा

मौज प्रकाशन गृह

खटाववाडी, मुंबई ४

'.........…......'

'महिन्यातून एकदा जातोच मी भेटायला. पोर्टस्मथ् तसं काही लांब नाही खरं लंडनपासून. पण दुपारी जाऊन रात्र होईल परतायला.'

......

'तू बोलत नाहीस. रागावलीस वाटतं. माझंच चुकलं. खरं म्हणजे आधीच सांगायला हवं होतं मी तुला. तू कंपनी शोधली असतीस दुसरी'

'म्हणजे मलाच एवढं प्रेमाचं भरतं आलं होतं की काय या आमच्याच कलावंतांबद्दल ?'

'आणखी एकदा गाढव ठरलो आपण ...... एकदम कबूल. छे.छे. मला ऐकायचाच होता हा कार्यक्रम. कसा अगदी नेमका काऊंटी क्रिकेटच्या मॅचच्या ऐन रविवारीच पाऊस पडावा तसा हा माझ्या अगोदर ठरलेल्या कार्यक्रमाच्या ......'

'उगाच इंग्लिश विनोद नको करू. आज नाही मला भुरळ पडायची'

'नेहमीप्रमाणे !'

'मी फोन ठेवते.'

'ए मधाळ, ऐकून तरी घे. रुसूबाई.'

'मला माहित आहे तू आहेस तिथे फोनजवळ. हे बघ, तुला अगदी ऐकायचाच आहे का तो कार्य ......'

'पुन्हा आपलंच खरं आता मात्र मी बंद...'

'लाख वेळा गाढव......कबूल. तर मग असं का नाही करू, तूही चल ना माझ्या बरोबर.'

'कुठे ? तुझ्या त्या अपॉइंटमेंटकडे ? ठिकाणावर आहेस ... ... हसतोयस काय गदगदून ? हे बघ डेव्हिड तू ......'

'बरं बरं होल्ड इट्. येस. माझ्या अपॉइंमेंटकडेच यायचंस तू माझ्याबरोबर.' बंदच केला फोन.

तो मुळी काही सांगायलाच तयार नाहीय. माझ्या शंकांनी मीच व्याकुळ झालेय. त्यात पुन्हा पोर्टस्मथ् साठ मैल लांब. परतायला रात्र होणार. शहरात कितीही एकत्र हिंडलो तरी फार उशीरपर्यंत कधी रहात नव्हते मी त्याच्याबरोबर.

लंडन सोडता सोडताच उशीर झाला फार शनिवारी. खरं म्हणजे शनिवार सुट्टीचा दिवस. पण याला कोणी याचा क्लायंट यायचा होता भेटायला. पोटापाण्याचा प्रश्न. त्याने दिली संध्याकाळची पाचची वेळ. याने घेतली. मग विचारविनिमय. निघेपर्यंत सात. विलायतेतला उन्हाळा असला म्हणून काय झालं ? जाताना ठीक होतं पण पोर्टस्मथ्ला याची जी कोणी अपॉइंटमेंट होती तिच्याकडे तास–दीडतास तरी बसेल की नाही हा, एवढे साठ मैल तुडवून जातोय् तिच्यासाठी तर...... छे नाहीच जात मी ......

'डेव्हिड !'

'आज अगदी दोन्ही कान पकडून पंचवीस उठाबशा काढायला सांगितल्यास तरी काढीन बापडा.'

मोटारीची कांच पुशीत तो दिलगिरी व्यक्त करतोय. डाव्या बाजूला येऊन माझ्यासाठी दरवाजा उघडीत म्हणतोय ... ...

'पण पोर्टस्मथ्पर्यंतचा रस्ता कसा सुरेख आहे. दुतर्फा हिरवळीच्या छोटया छोटया टेकडया, दूरवर पसरलेली गॉल्फ कोर्सेस, उद्यानं आणि यांच्या मधून त्यांना कुर्निसात् करत जाणारा नागमोडी रस्ता. तुझ्या आवडीचा आहे बघ संपूर्ण लॅंड चल. चल. स्केप. आता चेंगटपणा करीत वेळ नको घालवू. हॉप् इन्.' नाइलाजाने मी पाउल आत घातलं.

रस्ता खरंच छान होता. सुट्टीची संध्याकाळ. कधी नव्हे ते सूर्य मुठीमुठीभरून सोनं उधळतोय्. घरांच्या आत फक्त फर्निचर. बाकी झाडून सगळे लोक बाहेर, मोटारी घेऊन फिरायला निघालेले. हिरवळीवर पहुडलेले. रंगीत कपडयातली त्यांची गोबरी गोबरी मुलं. कपडयांपेक्षाही मोठाल्या रंगीत बॉल्नी धिंगाणा घालताहेत. संध्याकाळच्या कलत्या उन्हात त्यांचे सोनेरी भुरे केस चमचमताहेत.

ऊन डेव्हिडच्या बाजूने आत येतंय. सोन्याचा जिरेटोप घातल्यासारखा दिसतोय् तो. ऊन त्याच्या केसांवरून अलगद डोळयातल्या भिवईवर उतरतंय्. त्याचं तरतरीत नाक आणि चौकोनी लांबट चेहरा रथ पळवीत नेणाऱ्या ग्रीक दिसतो. योद्धयासारखा तोंडानेही अखंड भाषण सुरू. मी माझ्याच विचारात गर्क. एकदम धक्का बसल्यासारखं होतं.

'गाडी का थांबली ?'

'तुला आवडतं ना ? तसलं चॉकोलेट् घेऊन येतो'

'म्हणजे काय होईल ?'

'म्हणजे हे जे मघापासून मी एकटाच भाषण करतोय ना, ते बंद होऊन थोडं संभाषण सुरू होईल.'

मधे खोबरं भरलेलं चॉकलेट मला खरोखरंच फार आवडतं. बाहेरचा तो चॉकलेटी रंग आणि आत भरलेलं पांढरं स्वच्छ खोबरं. त्याचा किंचित् निगोड स्वाद. मी अगदी चवीने खात राहिली चॉकलेट्. इतक्यात दुसऱ्या एका पुडक्यावर नजर गेली. मी विचारणार इतक्यात त्यानेच सांगितलं, डोळे मिचकावीत.

'माझ्या अपॉइंटमेंटलाही आवडतात ही चॉकोलेट्स' छे...उगाच आले !

पोर्टस्मिथचा समुद्र लागला की दिसायला. किनाराही विस्तीर्ण दिसतोय. पण दिवे लुकलुकायला सुरुवात झालीच आहे. राजरस्त्यावरून, आतल्या चिचोळचा गल्लीत गाडी फिरवीत तो सांगतोय्.

'युद्धात खूप मार खाल्ला पोर्टस्मथनं. तटाची खिडारं आजही दिसतात. आता अंधार झाला.' मुद्दामच केला असशील...! रात्रीच्या अशा चित्रमय वातावरणातच आलास मुद्दाम भेटायला तिला. खरंच केवढं विशाल अंतर आहे तुमच्या—आमच्यात. आमची कुटुंबसंस्था, एकमेकांविषयीची आस्था. अशी मित्रमैत्रिणींची नाती ठेवायला वेळच नाही आम्हाला. ओघानेच येऊन पडणारी जबाबदारी. चुलत सासूबाईंच्या सुनेची मावशी, आपल्या दोनचार मुलांना घेऊन मुंबई दाखवायला म्हणून बिनदिक्कत येऊन उतरते आमच्या बिऱ्हाडात. कोण कुठले दूरचे मामा, मुलीला स्थळं शोधायला निवांत येऊन उतरतात आमच्याच घरी. आमचं घर आमच्या पुतण्याच्या मित्राची वाङ्‌निश्चित वधू भेटवण्याचं मधुबन म्हणून वापरता येतं.

किती गुंतून असतो आम्ही. जोडत रहातो सतत. आप्तस्वकीय, इष्टमैत्रिणी, लेकीसुना, स्नेहीसोबत्यांसह लग्नामुंजीची आमंत्रणं असतात. हळदकुंकू, सत्यनारायण, गणेशोत्सव, दिवाळी. सारखे एकमेकांशी निगडित असतो. पुन्हा केळवणं, डोहाळजेवणं, बारशी, मुंजी, साखरपुडे असतातच. त्यावेळी अगदी आठवणीला पुन्हा पुन्हा धार चढते. विसरू म्हटलं तरी विसरता येत नाहीत ही नाती, हे धागे, हे स्नेहरज्जू आणि विसरायचं तरी कशाला ?

स्वत: भोवतीच ना माणूस अखेर नाती विणतो ! आमच्या अडचणीच्या प्रसंगी त्यांच्या अडचणीच्या वेळी धावतोच ना आम्ही एकमेकांसाठी ? डेव्हिडचा समाजच वेगळा. स्वत:च्या पायांवर उभं रहायची अक्कल आल्याबरोबर मुलगा लगेच स्वत:चा जड खिसा चाचपीत बापाशी हस्तांदोलन करणार. रात्री घरी परतायला उशीर करून मुलगी आईची झोप उडवणार बस्सं, डायरेक्ट नातीही एवढीच. चुलतबहीण, मामेभाऊ, आतेसासूबाई...छे भलतंच.

'बाई ग. केवढचाने ब्रेक लावलास ?'

'थांब आधी हीटर बंद करतो. मग तुझी विचारपूस करतो.'

एका तिमजली इमारतीपुढे गाडी थांबली आहे. रस्ता निरुंदच आहे तसा. इमारतीच्या पुढचात कंपाऊंड आहे वाळूचं आणि शंखशिंपल्यांचं. पोर्टस्मथ्च्या किनाऱ्यावरली दिसते वाळू.

'चल ना. उबदार मोटारीतून बाहेर नाही निघावसं वाटत ?'

डेव्हिड माझ्या बाजूचं दार उघडीत म्हणतोय्.
म्हणजे हेच याच्या अपॉइंटमेंटचं घर वाटतं.
'मी नाही येत. जाऊन ये. तूच'
मी इतकी तुसडी वनू शकते.

'पुरे हं आता. मी आता जबरदस्ती करू की काय ?'

'अरे पण...ती तुझी मैत्रीण. मी कशाला उगाच कबाबमें हड्डी ?'

नाही ऐकायचा तो. नाही म्हटलं तरी मलाही उत्सुकता आहेच.

दोन जिने चढून आम्ही वर जातो. तिसऱ्या मजल्यावरच्या जिन्यांतूनच सौंदर्याची जाण दिसायला सुरुवात होते. हिरवी फुलझाडे, देखण्या कुंडचा, त्यांचे विविध आकार. छतातून सोनसाखळीवरून हेलकावणारा मंद निळचा काचेचा झुंबर. पायऱ्यांवरून पांघरलेला निळा ज्यूट कार्पिट. दाराला सुबकसे पितळी चकचकीत हॅंडल्. नावाचा पाटी.

'मेरी हेलन् ग्रीन'

घंटीची स्वरमय हाक जाते आहे आणि दार उघडायला येणाऱ्या व्यक्तीची आतुर पावलं ऐकू येताहेत. माझ्या उत्सुकतेचं आता अगदी संपूर्ण तापलेलं शिवधनुष्य झालंय्.

'डेव्हिडऽ!' आनंद, परिपूर्ती, औत्सुक्य असा एक संमिश्र चीत्कार ऐकू येतोय्. डेव्हिड तिला अगदी कडकडून भेटतोय्.

'कशी आहेस मेरी? दिसतेस तरी छान उत्साही' 'तशीच आहे, आत्ताच तर आले क्लब मधून. आज आमच्या क्लबात की नाही जपानी जुजुत्सूच्या स्पर्धा होत्या आणि कीचन्‌ची व्यवस्था सगळी कॅरोलिन्‌कडे आणि माझ्याकडे होती. हे बघ माझं नावही छापून आलंय् या आमच्या लोकल् डेलीत.' एकाद्या लहान मुलीच्या उत्साहाने दुडदुडत ती आत जाते पेपर आणायला.

डेव्हिड त्याचं ते मिस्कील हसू आळवीत जवळ येतो माझ्या. हळूच माझा खांदा पकडीत विचारतो 'आवडली का माझी आजी?' देवघरात जपमाळ ओढीत सोडीव बाबा नारायणा आता या संसारातून म्हणणारी, सणावारी चांगलं चुंगलं आम्हा नातवंडासाठी काढून ठेवणारी, अजूनही आईला जरबेत ठेवणारी, कमरेत वाकलेली, वर्षभर दोनच लुगडी वापरणारी, निवृत्तीमार्ग जवळ करणारी आणि तरीही प्रवृत्तीवरची माया कमी न होणारी माझी...माझीच कशाला म्हणा...कोणतीही भारतीय आजी आठवली. डॅफोडिल्‌सारखी नाजुकशी, कर्दळीसारखी सडपातळशी, गुलाबासारखी हसरी वय वर्षे एक्याऐंशी—हे दोन्हीकडे सारखंच—पण पायात उंच टाचेचे बूट, क्लब् डे करता खास शिवून घेतलेला निळा पोषाख, त्या दिवशी दुपारी खास हेअरड्रेसरकडे जाऊन वळवून घेतलेले केस, ते घर सुंदर ठेवण्याची व स्वतः सुंदर राहण्याची खटपट करणारी डेव्हिडची आजी. उगीच नाही डेव्हिड तिला मैत्रिण म्हणत.

'ए वेडाबाई मेरीला तू फार आवडली आहेस म्हणे.'

डेव्हिड मला जागी करतोय्.

माझ्याशी खूप मनमिळाऊपणे हस्तांदोलन करीत मेरी मला म्हणते, 'तुझे हे लांब केस मला खूप आवडले. ही तुझी सुंदर आंब्याच्या कायऱ्यांच्या डिझाइन्‌ची साडी, तुझ्या चपला; सगळं आवडलं. आणि शेपट्याला काय रंगीत रंगीत बांधलं आहेस ग, तूं?'

'राखीपौर्णिमेच्या या राख्या.'

ओहो! जाताना मी रंगारंगाच्या राख्या घेऊन गेले होते बरोबर. साडीच्या रंगावरोबर साधून राख्या बांधायची मी वेणीला...खरं म्हणजे गो गो प्लेटला. पेड नसे घेत. चारपाच ती फुलेच बांधायची राख्यांची. त्यासुद्धा पाहिल्या मेरीनं? सौंदर्याविषयी किती जागी आहे ही वृद्धा अजूनही. 'यौवनाभर म्हणूनि याचा खास अजुनी पूर्ण असे'.

चारुदत्ताचा सौंदर्यमद इथे ऐंशी वर्षानंतरही ताजा आहे.

'फोटो काढू या का एक विचारतेय् मेरी. तो शेपटा जरा हातात घेऊन पोझ दे ना एक.' डेव्हिड कॅमेरा घेऊन सज्जसुद्धा झालाय्.

मग कॉफी; बिस्कीटं. कसा वेळ गेला ते कळलंच नाही. मेरी सारखी बोलत होती. डेव्हिडची थट्टा करीत होती. मध्ये पडदा ठेवून या दोघांचं बोलणं जर कुणी ऐकलं असतं तर वाटलं असतं दोन तरुण माणसं खूप खुषीत एकमेकांशी नर्मविनोद करीत बसली आहेत.

'तुझ्या मैत्रिणीला पोर्टस्मथ्‌चा आपला किल्ला दाखवलास की नाही?' मेरी जिव्हाळ्याने विचारते.

'बरीच आहेस की ग. तुला भेटायला येण्याअगोदर, हिला हिंडायला घेऊन गेलो असतो. तर उठली असतीस भांडायला.' 'मग आता चल बर कां ग. आमचा किल्ला, लांब रुंद वाळूचा किनारा, सबंध शहरात जागोजाग आत येऊ पाहणारं समुद्राचं खटयाळ पाणी, बघण्यासारखं आहे आमचं गांव, दुसऱ्या महायुद्धात खूप वार झेललेयत्. आमच्या या शूर गावानं.' मेरी सांगतेय्. सांगताना तिचे डोळे पोर्टस्मथ्‌च्या समुद्रासारखेच चमकत होते. 'तुझ्या पायाखालचा गालिचा पाहिलास?' डेव्हिडने विचारल्यानंतरच लक्ष गेलं माझं. 'छान आहे' 'मेरीनं स्वतः विणलाय की काय?' 'त्यासाठी बघ नाही म्हटलं. नीट निरखून बघ पुन्हा' डेव्हिड सांगतो.

'अगबाई भोकं कसली ही दोन मोठाली?'

'तीच तर ऐतिहासिक खूण जतन करून ठेवलीय् मी. दुसऱ्या युद्धाच्या वेळी दोन गोळ्या घुसल्या होत्या गालिचात.' मेरी अभिमानाने सांगते.

मग आम्ही तिघं रात्री गावात हिंडतो. अंधार बोलका होतो.

'ह्या लाटा पाहिल्यास कशा आमच्या जमिनीवर दंगा करीत पुढे सरकायला पाहतात ते?' मेरीचा उत्साह तर सगळीकडेच आक्रमण करतोय्. किल्ल्याच्या त्या तुटक्याफुटक्या पायऱ्या वर चढ, खाली उतर पडक्या बुरुजावरून समुद्र दाखवीत. तुरूतुरू चालत होती मेरी. 'डेव्हिड, अरे जरा आधार तरी दे तिला. अंधारात पाऊल निसटायचं एकादे वेळी' डेव्हिड्ला सल्ला देताना मीच लडखडतेय्.

'पायाखालची वाट आहे अग तिच्या. तूच संभाळ' हसत हसत डेव्हिड सांगतोय.

शेवटी मीच दमते. लंडन गाठायचं? मध्यरात्र होणार बहुतेक पोहोचेपर्यंत. डेव्हिड मेरीला घेऊन मोटारीकडे निघतो. जेवतांनाही मेरीचाच आवाज अधिक घुमतो. माझ्या देशाबद्दल, लोकांबद्दल, चालीरितीं-बद्दल मला किती कमी माहिती आहे, हे मेरीच्या प्रश्नांना उत्तर देताना उडालेली माझी तारांबळ सांगून जाते. पण ती माझ्यावर खुष आहे. आता आमची एवढी दोस्ती झाली आहे की, ही खुषी आता ती डेव्हिडतर्फे नाही पोहोचवत मला, डायरेक्टच सांगते. किंबहुना आता आम्हीच दोघी बोलत्या आहोत. डेव्हिड त्याने हौसेने मागवलेल्या चिनी मेजवानीचा मनसोक्त आस्वाद घेतोय.

निघायलां तर हवंच. इमारतीच्या पायथ्याशीच मेरी म्हणते. 'तीन जिने चढून वर नको येऊस तू आता डेव्हिड, तुझ्या मैत्रीणीला मोटारीनं एकटी सोडून. जाईन मी. लवकर ये पुन्हा.' डेव्हिडच्या हातात त्याच्या आवडीचे चेस्टनर चॉकोलेटसचं एक सुबक बॉक्स ठेवीत मेरी त्याचा निरोप घेतेय.

पोर्टस्मथची हद्द मागे राहिलीय. समुद्रापासून आम्ही लांब आलोय. बराच वेळ कोणीच काही बोलत नाही. डेव्हिड शीळ मारतोय. मला सारखी मेरी आठवतेय. वय वर्षं एक्याऐंशी, जीवनसौंदर्याचा पौष्टिक आहार पचवीत, अनंताला हंसत सामोरी जाणारी, उत्साही, जीवनाभिलाषी. आनंद टिपणारी, हंसरी प्रेमळ, मेरी.

'डेव्हिड...'

'मला काही म्हणालीस ?' शिटी वाजवायची थांबून डेव्हिड विचारतोय. 'मला उगीचच वाटत होतं की आम्ही भारतीयच नातीगोती सांभाळून असतो, आम्हीच जास्त कौटुंबिक रज्जूनं बांधले, आम्हीच आमच्या माणसांसाठी धावतो. त्यांच्या अडचणाच्या प्रसंगी वगैरे. पण तुझं हे आजचं नातं पाहूलं आणि एक मोठा भ्रम दूर झाला बघ माझा. दर पंधरवड्यांतून एकदा येतोस कां रे तिच्यासाठी ?'

'तू पाहिलंसच किती आतुरतेनं वाट पाहत होती ती. नसतो आलो तर...'

'खरंच. तिचं भावविश्व भलतंच ढवळून निघेल तुझ्या न येण्यानं. पण मला सांग, आईदेखील येत असेल ना तुझी, मेरीला वारंवार भेटायला ?'

'तिला जमत नाही ग एवढा नियमितपणा. म्हणून मग मी जरा अधिकच दक्ष असतो. पण ते सुद्धा दे सोडून. खरं म्हणजे मेरीचं, माझं गोत्र जुळतं बघ. मलाच चैन पडत नाही आठपंधरा दिवसात एकदा इथे येऊन तिच्याशी खळखळून बोलल्याशिवाय.'

'नैसर्गिकच आहे रे. आजी ही आईपेक्षासुद्धा जवळ वाटते. लहानपणी आईच्या धाकातून, वडलांच्या मारातून, आजीनंच वाचवलेलं असतं नाही आपल्याला ? आणि गोष्टीही किती सांगितलेल्या असतात महाभारत रामयणातल्या...म्हणजे तुला बायबलमधल्या सांगितल्या असतील. हो ना ?'

समोरच्या काचेतून अगदी सरळ बघत शांतपणे डेव्हिडने सांगितलं.

'ती माझी सख्खी आजी नाही, डियर. माझ्या सावत्र आईची ही आई.

माझ्या आईच्या मृत्यूनंतर बरीच वर्षं आम्ही दोघंच होतो एकमेकांना. मी नं डॅडी. दहा वर्षांपूर्वीच पुन्हा लग्नं केलं वडिलांनी. आईकडे माझा ओढा आहे त्यापेक्षा अधिक मेरीकडे आहे. मेरी म्हणजे माझ्या आयुष्यातले एक फार फार सुंदर असं स्फूर्तिस्थान आहे. इथे येऊन मी पुन्हा एकदा गती घेतो आणि दुप्पट उत्साहाने लंडनला जाऊन कामात गाडून घेतो. नातं फक्त रक्तानंच ठरतं असं नाही. मला वाटतं काही काही नाती तर नेमकी ठरलेली सुद्धा मला आवडत नाहीत. त्यांचा त्यांना आकार घेऊन देणं, आणि तसा ते घेत असताना पाहणं मला फार आवडतं. मेरीत आणि माझ्यात निश्चित असं काहीच नातं नाही. पण जे काही स्नेहबंधन आमच्यात आहेत ते कोणत्याही आंखीव नात्यापेक्षा आम्हाला अधिक ताकदीनं बांधून ठेवतं. गॉड्...मी फार बोललो नाही ?'

समोरच्या वळणावळणाच्या रस्त्यावरची नजर वळवीत माझ्याकडे बघत डेव्हिडने विचारलं. माझे डोळे भरून आले होते. कुठल्याही क्षणी ते गळले असते. गळू देत. डेव्हिडकडे पहात, काहीही न बोलता मी फक्त, स्टिअरिंगवरचा त्याचा डावा हात घट्ट धरला आणि खूप काही सांगितलल्यासारखं मला वाटलं.

□ □

साभार पोच

साधना प्रकाशन, ४३०-३१, शनिवार, पुणे, ३०

(१) **हयवदन** (नाटक)
लेखक : गिरीश कर्नाड,
अनुवाद–चि. त्र्यं. खानोलकर
पृष्ठे : ९७ किं. ५ रु.

(२) **एकलव्य**
लेखक : वि. आ. खैरे
पृष्ठे : ६४ किं. ३ रु.

(३) **तरुण मित्रा**
राजा मंगळवेढेकर,
राष्ट्र सेवादल प्रकाशन, राष्ट्र सेवादल मध्यवर्ती कार्यालय, सिंहगड रस्ता, पुणे. ३०
पृष्ठे : १३२ किं. ६ रु.

(४) **अनाद** (काव्यसंग्रह)
वा. रा. सोनार,
क्रान्ति प्रकाशन, जिल्हापेठ, जळगाव
पृष्ठे : ६० किं. ५ रु.

‘जन्मदुर्दैवी’च्या निमित्ताने

नरहर कुरुंदकर

आमचे ज्येष्ठ व आदरणीय सुहृद भाऊसाहेब माडखोलकर यांनी आता वयाची सत्तरी ओलांडलेली आहे. काहीही म्हटले तरी आता भाऊसाहेब वयोवृद्ध झालेले आहेत. पण त्यांच्या लेखनाचा उत्साह अजूनही अम्लान आहे. भाऊसाहेबांच्या कादंबऱ्या चिकित्सकांच्यासाठी नेहमीच विवाद्य ठरल्या आहेत. अलीकडे ते पौराणिक कादंबरीकडे वळलेले आहेत. त्यांच्या तारुण्यातील सामाजिक आणि राजकीय कादंबरी ही जशी निराळी होती तशी त्यांची पौराणिक कादंबरी निराळी आहे. त्यांची पौराणिक कादंबरी निराळी आहे. त्यांची पौराणिक कादंबरी हे एक कादंबरीच्या रूपाने पुराणकथेवर केलेले चिंतनगर्भ भाष्यच असते. या कादंबऱ्यांची कलात्मकता हा विवेचनाचा एक विषय असू शकतो. माडखोलकरांच्या भाष्याची समर्थनीयता हा विवेचनाचा दुसरा विषय असतो. ह्या ठिकाणी माझा हेतू माडखोलकरांच्या ‘जन्मदुर्दैवी’ या कादंबरीत जे चिंतन आहे, त्या संदर्भात थोडेसे विवेचन करण्याचा आहे.

‘जन्मदुर्दैवी’ या कादंबरीचा विषय प्रभू रामचंद्राचे जीवन आहे. रामचंद्रांच्या उज्ज्वल चरित्र—चारित्र्याचे मनन, चिंतन करणे हा भारतीय मनाचा एक ध्यास आहे. प्रत्यक्ष भगवान शंकरांनी सारे सर्वांना वाटून टाकल्यानंतर स्वत:जवळ मनन, चिंतनासाठी फक्त ‘राम’ ही दोन अक्षरे जतन करून ठेवली असे भावीकांची परंपरा मानते. मग माडखोलकरांच्या सारख्या शैवाला रामकथेचे आकर्षण वाटावे यात नवल काहीच नाही. कादंबरीसाठी त्यांनी विषय म्हणून लक्ष्मणाच्या जीवनातला शेवटचा दिवस निवडला आहे. त्यामुळे या कथेत घटना फारशा नाहीत. पात्रेही राम व लक्ष्मण ही दोनच आहेत. आणि कालावधीही फक्त काही तासांचा आहे. माडखोलकरांना हे ठिकाणच महत्त्वाचे वाटते. ज्या ठिकाणी शोकाच्या गाढ छायेखाली उभे राहून कर्तृत्व स्वत:चेच मूल्यमापन करीत आहे हे ठिकाण राम चरित्रावरील भाष्यासाठी महत्त्वाचे आहेच. भाऊसाहेबांच्या मते रामचंद्र जन्मदुर्दैवी आहे. त्यांचा जन्मच शापातून व शोकातून झालेला असल्यामुळे त्यांच्या जीवनात व त्यांच्यावर निष्ठा ठेवणाऱ्यांच्या जीवनात दु:ख भोग आटळच आहे. सीतेवर, उर्मिलेवर आणि लक्ष्मणावर झालेला अन्याय चटकन जाणवतो. पण रामचंद्राला नेहमी स्वत:वरच अन्याय करावा लागला. आणि तो त्यानेच केलेला असल्यामुळे चटकन जाणवणारा नाही. सार्वजनिक जीवनात आणि राजकारणात ज्यांनी जवळून निरीक्षण केले आहे, त्यांना ध्येय वाद्यांच्या जीवनातले आत्मदहनाचे असे उत्कट क्षण भारल्याशिवाय राहत नाहीत. माडखोलकरांचे हे संज्ञान त्यांच्या मनाच्या प्रगल्भतेचे द्योतक आहे.

माडखोलकरांनी रामायण बारकाईने चाळलेले आहे. त्यामुळे सामान्यपणे अप्रसिद्ध असणाऱ्या पण वाल्मिकीने नोंदवलेल्या अनेक घटनांच्याकडे त्यांचे मार्मिकपणे लक्ष वेधलेले आहे. भवभूति त्यांना बालमित्रासारखा असल्यामुळे रामाचा शोक त्यांना नित्य परिचित होताच. जन्मभर वेदनेच्या सुळावर कर्तव्य म्हणून वावरणारा हा पराक्रमी वीर ज्या पद्धतीने माडखोलकर पाहतात ती पद्धत धर्माला व परंपरेला मान्य नाही. ज्याच्या पदस्पर्शाने शीला उद्धरल्या, समुद्रावर दगड तरले, ज्याने बंदीखान्यातून ३३ कोटी देव सोडवले, जो देवांचाही उद्धारकर्ता मर्यादा पुरुषोत्तम प्रभू तो पावन असू शकतो, तो दुर्दैवी आहे हे परंपरावादी मनाला पटणारच नाही. पण त्या सश्रद्ध वाचकांच्यासाठी श्रीधर आहे, त्याचा रामविजय आहे, माडखोलकरांची कथा त्यांच्यासाठी नाही. ज्या बोधवाद्यांनी स्त्रियांचे व शूद्रांचे अधिकार समर्थित करण्यासाठी रामकथेचा बोध साधन म्हणून विचार केला

त्यांच्याहीसाठी माडखोलकरांची कथा नाही. माडखोलकरांना रामकथेचा चिकित्सक विचारही करावयाचा आहे, त्या निमित्ताने ध्येयवाद्यांच्या जीवनातील अटळ दुःखावर भाष्यही करावयाचे आहे. त्यांची रामकथा कर्तव्यपरतंत्र थोर पुरुषाची शोककथा आहे, पण ती दिव्य शोककथा आहे.

माझी खरी अडचण या ठिकाणाहून सुरू होते. बोधवाद्यांच्या समोर असणारे कालिकप्रश्न आणि परंपरावाद्यांच्या समोर असणारी श्रद्धा बाजूला ठेवली तरीही मला माडखोलकरांच्या भूमिकेशी सहमत होता येणे कठीण आहे. रामायणाचा चिकित्सक अभ्यास व विचार कसा करावा हे मला स्वतःला समजत नाही आणि भाऊसाहेबांची अभ्यासाची पद्धत मला पटत नाही आज हे संपूर्ण सात कांडांचे रामायण आपल्या समोर आहे, ते जरी गृहीत धरले तरी लक्ष्मणाचा त्याग ही घटना दुर्दैवी ठरत नाही. रामचंद्र आपल्या जीवनाचे निरवानिरवच करीत होते. पुत्रांना गादीवर बसवून ते निवृत्तच होणार होते. कालपुरुषाच्या निरोपानंतर दुसरा प्रश्नच उरलेला नव्हता. शक्य तितक्या लवकर देहविसर्जन करणे एवढे एकच कार्य आता उरलेले होते, दुर्वासाच्या आकस्मिक आगमनामुळे निर्माण झालेला घोटाळा जरी समोर नसता तरी पुढे काय होणार होते ? राम, भरत, शत्रुघ्नांनी शरयूत देहविसर्जन केले त्यावेळी त्या मरण सोहळ्यात तिघांच्या ऐवजी चौघे सामील झाले असते. ज्यांच्यासमोर मरण्याखेरीज दुसरे काही कर्तव्यच उरलेले नाही. त्या मंडळींच्या जीवनात कारणे कोणतीही असोत, एकाचे चार दिवस आधी मरणे, इतरांचे चार दिवस नंतर मरणे, एकमेकाचा वियोग होणे इतका फरक दुर्दैवाला पुरत नाही. जगण्यासारखे पुढे काहीतरी शिल्लक असावे लागते. अशावेळी जे हक्काचे असते, त्याची इच्छेविरुद्ध झालेली ताटातूट हा दुर्दैवाचा गाभा असतो. दुर्दैवात स्वेच्छेने केलेले आत्मदहन बसू शकत नाही. कर्तव्यपरतंत्राचा व्यथाभोग केवढाही दिव्य असो, ते दुर्दैव मानता येणे कठीण आहे. मरणाच्या उंबरठ्यावर द्रौपदी सर्वाआधी जमिनीवर पडली हे धर्माचे दुर्दैव नव्हे. रामासमोर जगण्यासाठी शिल्लकच काही नाही म्हणून लक्ष्मणाचा त्याग हे रामाचे दुर्दैव म्हणावे कसे ?

वाल्मिकी रामायणातल्या—बारीकसारीक बाबी माडखोलकर नोंदवतात. दशरथाडूकन मारल्या गेलेला श्रावण ब्राह्मण कुमार नव्हे. त्याचे वडील वैश्य, आणि आई शूद्र होती, त्राटिका मूळची राक्षसी नव्हे. ती शापाने राक्षस झाली होती. मुळात ती रूपसुंदर यक्ष स्त्री होती. अशा बारीकसारीक बाबी नोंदविणारे माडखोलकर एक निर्णायक प्रसंग मात्र विसरलेले आहेत. तो का व कसे विसरले हे कळणेच कठीण आहे. कोणे एकेकाळी उदार दशरथाने आपल्या लाडक्या पत्नीला दोन वर दिले होते. याचा गैरफायदा कैकयीने घेतला ही प्रसिद्ध बाब आहे. अप्रसिद्ध पण वाल्मिकीने नोंदविलेली अजून एक बाब आहे. ती अशी की कैकयीशी विवाह करताना दशरथाने कैकयीच्या पित्याला कैकयीचा पुत्र राज्याचा उत्तराधिकारी होईल असे वचन दिले होते. या भूमिकेला अनुसरून सारा व्यवहार चालू होतो. कैकयीचा माहेरची मंडळी आयोध्येत सर्वत्र पदाधिकारावर होती. बहुधा कैकयीच्या फौजाही आयोध्येत असाव्यात. दशरथाने भरताला आजोळी पाठवून कैकयीला अंधारात ठेवून रामाला गादीवर बसविण्याचा उद्योग केला हीच फसवणूक होती. ह्या फसवणुकीत स्वतः रामचंद्र सहभागी होते की नाही ? हा रामचरित्रातला निर्णायक प्रसंग आहे. या कारस्थानात जर राम सहभागी असेल तर त्याच्या राज्यत्यागाचा अर्थ गादी मिळण्याचा प्रयत्न विफल ठरला इतकाच होतो. रामप्रभूच्या जीवनाचे मूल्यमापन करताना निर्णायक ठरणारी अशी ही बाब आहे. ती भाऊसाहेब कशी विसरले कोण जाणे !

मी स्वतःच चिकित्सावादी आहे. त्यामुळे चिकित्सा व संशोधनाला माझी हरकत नाही. पण पौराणिक चिकित्सेत संस्कृतीची मूल्ये सहभागी असतात. पुराणकथा हा नुसता इतिहास नसतो. हजारो वर्षे या कथा संस्कृतीने पूज्य मानलेल्या असतात. पुराणकथांचे पावित्र्य, त्यांच्या इतिहासप्रमाणतेत नसून संस्कृतीच्या मान्यतेत असते. रामचंद्रांचे जीवन दिव्य आणि पवित्र मानायचे असेल तर त्या पावित्र्याची चौकट भारतीय संस्कृतीतील मूल्यांनी बनलेली असते. मग रामचंद्राने केलेला शंबुकाचा वध न्याय्य मानणेच भाग आहे. हा वध रामचंद्राला अनिच्छेने, कर्तव्य म्हणून करता येणार नाही. उत्साहाने पवित्र धर्म कर्तव्य म्हणून करावा लागेल. शूद्रांच्या सहवासात रमलेल्या भवभूतीला रामचंद्राच्या मनात शंबुक वधाची खंत दाखविता येते. पवित्र वाल्मिकीच्या मते रामाने शंबुकाचा वध केल्या-

नंतर देवांनी आनंद व्यक्त करून आशीर्वाद दिले, रामचंद्राचे वर्तन, त्याची पूज्यता, समर्थनीयता भारतीय संस्कृतीच्या चौकटीत आपण पाहणार की नाही हा खरा प्रश्न आहे. सीता-त्याग, शंबुकवध, या ठिकाणी रामचंद्राचे वर्तन विवाद्य मानायचे असेल तर मग मूलगामी ऐतिहासिक चिकित्सेची तयारी ठेवावी लागेल. त्या चिकित्सेच्या नंतर शोक आणि दिव्यत्व दोन्हीही शिल्लक राहणार नाहीत.

रामायणाच्या चिकित्सेचा आरंभ मूळातच कांडाच्या संख्येपासून होतो. अगदी आरंभापासून संशोधकांनी एक गोष्ट नोंदविलेली आहे. ती म्हणजे रामायणाच्या सात कांडांपैकी पहिले आणि सातवे कांड हा मूळ कथेचा मूळ भाव नसून प्रक्षेप आहे. ही दोन्ही कांडे प्रक्षिप्त मानली तरी त्या कथा फार जुन्या आहेत. भवभूतीच्या पूर्वीपासून उत्तरकांडाला प्रतिष्ठा आहे. कदाचित कालिदासाच्याही पूर्वीपासून उत्तरकांड प्रतिष्ठित आहे. पण हा मूळकथेतील क्षेपक भाग आहे. बालकांड आणि उत्तरकांड प्रक्षिप्त गृहीत धरून जे शिल्लक राहील ती मूळकथा आहे. प्रक्षेपांचा शोध घेऊन त्यांचा निरास करण्याचा हेतू अशक्य वाटणारे चमत्कार गाळून टाकणे, वास्तववादी शक्यकथा शोधणे व तिला इतिहास म्हणून मान्यता देणे, हा नसतो; हे येथे ध्यानात ठेवणे आवश्यक आहे. पुष्कळदा मूळ कथानकच अद्‌भुत असते. आणि प्रक्षेप त्या अद्‌भुताला थोडेतरी संभाव्य रूप देण्याचा प्रयत्न करतो. ज्या नायकाचे दिव्यत्व समाज मान्य करतो त्याचे दैवीकरण होऊन एका पुराणकथेला आरंभ होतो. त्या पुराणकथेच्या उदयाच्या वेळीच तिच्यात अद्‌भुतांचे अनेक अंश असतात. या मूळ केंद्राला क्रमाने नव्या कथा येऊन चिटकतात. ज्या संस्कृतीने पुराणकथा निर्माण केली, तिची कथा म्हणून पुराणकथा पाहणे हा प्रक्षेप निवारणाचा हेतू असतो. बदलत्या काळात मूल्ये बदलतात; पुराण नायकांचे वंदनीयत्व शिल्लक असते, प्रमाण असते. या बदललेल्या संस्कृतीच्या गरजा प्रक्षेपाचे कारण असतात. प्रक्षेप हाही पुराणकथेपुरता संस्कृतीचा भाग असतो. क्रमाने मूळ केंद्राला नव्या गरजांच्यामुळे नव्या कथा येऊन चिटकतात. वंदनीय दिव्य नायकावर क्रमाने काय लादले गेले याचा शोध या प्रक्षेपांच्या अभ्यासातून सापडू शकतो.

आहे हे सात कांडांचे रामायण गृहीत धरले तरी शंबुकाची कथा जशीच्या तशी स्वीकारता येत नाही. तिचाही विचार करावा लागतो. आमच्या परंपरागत संस्कृतीने वेदविद्येचा व यज्ञांचा अधिकार शूद्रांना दिलेला नाही. शंबुक जर वेदाचे अध्ययय,-अध्यापन करीत असता, यज्ञाच्या यजमान वा पुरोहीत असता तर मग हे त्याचे कृत्य वर्णाश्रम धर्माच्या विरोधी होते. पण शंबुक हे काही करीत नव्हता. तो फक्त तप करीत होता. शूद्राला तपही करण्याचा अधिकार नाही असे धर्मशास्त्रांचे मत आहे काय ? ही जागा विवाद्य आहे. कारण पुराणांनी तप करण्याचा अधिकार स्त्री-शूद्रांचा मान्य केलेला आहे. याचे उत्तम उदाहरण स्वतः विदुर आहे. पुराणांच्यामध्ये स्त्रियांच्याही तपाच्या कथा आहेत. या संदर्भात पाहू लागलो म्हणजे शंबुक कथेतील काही जागा सूचक आहेत. शंबुक सदेह स्वर्गाला जाण्यासाठी तप करीत होता. स्वतःला उलटे लटकावून तप करीत होता. आणि तपाची जागा शैवलक पर्वत ही होती. या बाबींच्यामुळे सूचना मिळत असेल तर ती ही की, शंबुक हा तांत्रिक अभिचारी आहे. शंबुकाचा वध अभिचारी तांत्रिकाचा वध आहे, हे सांगणे म्हणजे रामचंद्राचे समर्थन करणे नव्हे किंवा प्राचीन संस्कृतीतील अन्याय्य, विषम व्यवहाराला शुभ्र प्रकाशात दाखविणे नव्हे.

रामायणाच्या सात कांडांच्या पैकी पहिले आणि सातवे कांड प्रक्षिप्त मानले तर रामचंद्राच्या जीवनातील अनेक घटना आपल्याला सोडूनच द्याव्या लागतील. दशरथाचा पुत्रकामेष्टीयज्ञ, श्रावण वधाचा शाप-ही मूळ जातक कथा आहे ती येथे आलेली आहे, राम हा विष्णूचा अवतार ही कल्पना, रामाने केलेला त्राटिका वध, शिवधनुष्यभंग हे तर सोडून द्यावेच लागेल. पण पुढे उत्तरकांडात येणाऱ्या सीतात्याग, लक्ष्मणत्याग, शंबुकवध याही घटना सोडून द्याव्या लागतील. त्यानंतर जी रामकथा शिल्लक राहते, तीही उज्ज्वल आहे. कारण त्यात पित्याच्या शब्दासाठी राजत्याग आहे. किरात, खर, दूषण, रावण, मारिच यांचे वध आहेत. त्याग आणि पराक्रम आहेच पण त्याखेरीज अद्‌भुताचे अनेक अंश आहेत. शबरीचा उद्धार आहे, समुद्रावर दगडांचे तरणे आहे, जटायूचे बलिदान आहे. म्हणजे याही कथेत त्याग, पराक्रम, दिव्यता, अद्‌भुतता या बाबी आहेतच. फक्त राम ईश्वरावतार नाही. या भागातील रामाच्या चारित्र्यात कलंक लावणाऱ्या महत्वाच्या दोन घटना म्हणजे शूर्पणखेला विद्रुप करणे

आणि वालीवध या आहेत. वालीवध तर सरळ एका कपटघाताचा भाग आहे. कारण वाल्मिकी रामायणाप्रमाणे वानर वैदिक संस्कार झालेले, वैदिककर्म करणारे वेदज्ञ होते हे मान्य केल्यानंतर वालीच्या वधाला मृगयेचा नियम लावता येत नाही. आणि वानरांना पशू म्हणून मान्य केले तर रामचंद्र त्यांना मित्र करू शकत नाही. कारण पशू पाळता येतात, त्यांच्याशी तह करता येत नाहीत.

या पाच कांडांपुरता विचार करू लागलो म्हणजे एक प्रश्न निर्माण होतो. तो हा की, ज्या सीतेसाठी एवढे सगळे युद्ध झाले त्या सीतेचे रामाच्या जीवनात स्थान काय ? या दृष्टीने तीन प्रसंग महत्वाचे आहेत. एक तर रामाने वनवासात जाताना सीतेचा निरोप घेतला त्यावेळी त्याने सीतेला राजवाड्यात राहून इतरांची सेवा करण्याचा सल्ला दिला. सीतेने तो ऐकला नाही. ती हट्टाने रामचंद्राबरोबर वनवासात आली, हा प्रश्न निराळा. दुसरे म्हणजे रामाचा सुग्रिवाशी जो तह आहे, त्यात परस्परांच्या स्त्रियांची परस्परात वाटणी मान्य केली आहे. तिसरे म्हणजे रावणवधोत्तर रामाने सीतेला बिभिषण, लक्ष्मण, भरत इ० पैकी कुणाचाही स्वीकार करण्याचा सल्ला दिला आहे. सीतेने हाही सल्ला ऐकला नाही. ही पाच कांडाची कथा, पितृज्ञेसाठी राजत्याग करणाऱ्या, असुरांचे निर्दालन करणाऱ्या पराक्रमी पुरुषाची वीरगाथा आहे. पण ती आम्हाला स्वीकारार्ह असणाऱ्या पवित्र मूल्यांची पवित्र कहाणी नाही. कारण रामचंद्रांनी पित्याला कामलंपटही म्हटले आहे.

माझी खरी अडचण या ठिकाणी आहे. ज्या संस्कृतीने रामकथा निर्माण केली, जिने तिला पहिला आकार दिला त्या संस्कृतीची आणि मूल्यांची कथा म्हणून रामकथेकडे पाहावे हा एक पर्याय आहे. ज्या संस्कृतीने परिवर्धित करीत, समृद्ध करीत ही कथा पूजनीयतेच्या कळसावर नेली, तिच्यातील मूल्यांची कथा म्हणून ती पाहावी हा दुसरा पर्याय आहे. भाऊसाहेब माडखोलकर संवर्धित कथावस्तूतील कथानक तेवढे घेतात आणि वेगळ्या मूल्यव्यवस्थेच्या संदर्भात ती कथा पाहतात. हे पाहताना त्यांना नास्तिक जाबाली अधिक मानवतावादी वाटू लागतो. कुलाचार्य वसिष्ठ हे त्यांना हटवादी वाटू लागतात. वर्णाश्रमधर्मातील सर्व बऱ्या-वाईटाचे कसोशीने पालन करणारा राम त्यांना इच्छेविरुद्ध न्याय निर्णय पाळणाऱ्या आजच्या शासनासारखा दिसू लागतो. ज्या श्रद्धा व जी मूल्ये जतन करताना आणि जतन करण्यासाठी पुराणकथा निर्माण होतात त्या कथांना त्या संदर्भातून वेगळे करून जर आपण पाहू लागलो तर हे पाहणे आपल्या मूल्यांच्या समर्थनाचे साधन म्हणून पाहणे नाही का ? हा माझ्या समोरचा प्रश्न आहे.

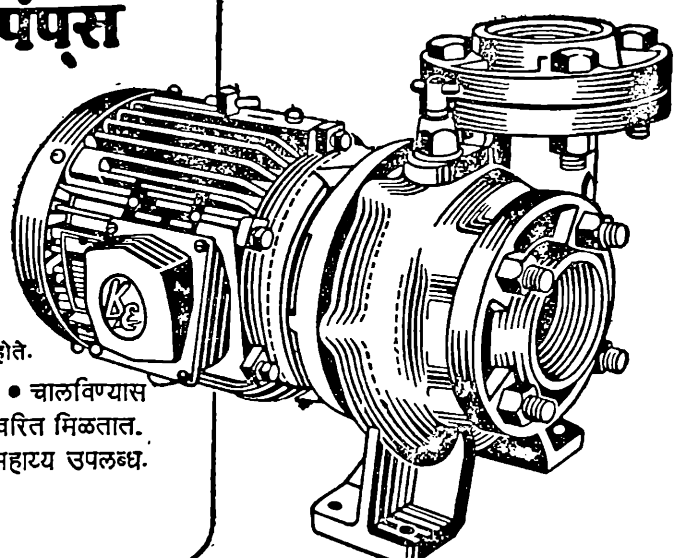
हे मुद्दे मी माडखोलकरांच्या 'जन्मदुर्देवी' कादंबरीच्या संदर्भात जरी उपस्थित करीत असलो तरी ते या कादंबरीपुरते नाहीत. या मुद्यांचे स्वरूप त्यापेक्षा अधिक व्यापक व निराळे आहे. ऐतिहासिक कादंबरीच्या बाबत जसे अनेक प्रश्न आहेत; तसेच पौराणिक कादंबरीच्या बाबतही आहेत. ऐतिहासिक कादंबरी ही एका कर्तृत्ववान नायकच्या कर्तृत्वाची कहाणी बहुधा असते. परंपरेने जनतेने ही माणसे एका विशिष्ट दृष्टीने स्वीकारलेली असतात. शिवाजी हा हिंदूंचा नेता, मुसलमान विरोधक, रामदासांचा शिष्य; शंकराचा अवतार, भवानी त्याला प्रसन्न होती, तो मोठा पुण्यवान, तो स्वर्गाला गेला हे परंपरेला मान्य असणारे सत्य स्वीकारून ऐतिहासिक कादंबरी लिहावी की, पुराव्याने प्रस्थापित झालेले सत्य स्वीकारून कादंबरी लिहावी हा एक प्रश्न आहे. ऐतिहासिक कादंबरीत कल्पितांचे स्थान काय? कल्पिताच्या वापराचा हेतू काय ? हा दुसरा प्रश्न आहे. असेच प्रश्न पौराणिक कादंबरीच्या बाबतही आहेत. पौराणिक कादंबरी ही पुराणांच्या मध्ये दडून असलेल्या आणि चर्चेने शोधून काढलेल्या इतिहासाची कहाणी नव्हे. याबाबत मी निःशंक आहे. पुराणातील इतिहास मीही शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण हे इतिहास संशोधन पौराणिक कादंबरीचा आधार होऊ शकणार नाही. पौराणिक कहाणी जर पुराण संस्कृतीच्या मूळ मूल्यांची कहाणी म्हटली तर मग अद्भुताचा व दिव्यत्वाचा अंश असणारी पण पुराणमूल्यांचे आकलन करणारी ती एक वेगळ्या प्रकारची ऐतिहासिक कथाच होते. जर निकटवर्तीय परंपरागत संस्कृतीची मान्य कहाणी म्हणून पुराण कहाणी पाहिली तर, तिच्यातील मूल्यांशी बदलत्या समाजाला सहमत होता येणेच कठीण आहे. म्हणून काही प्रसंग गाळणे, काहींचे नवे स्पष्टीकरण करणे हे उद्योग करावे लागतात. यामुळे पुराण कथा किर्लोस्करांच्या सौभद्राप्रमाणे कौटुंबिक रंजनाची कथा

होते. किंवा खाडीलकरांच्या कीचकवधाप्रमाणे प्रचाराचे साधन होते. आणि ज्या वेळेला आपण मानव जीवनातील शाश्वताविषयी चिंतन करू लागतो व त्या चिंतनाचे नायक पुराणात शोधू लागतो–जसे माडखोलकरांनी केले आहे–तेव्हा त्यातून प्राचीन पुराणकथेचे कलेच्या पातळीवर आविष्करण होत नसते. नव्या पुराणकथेचे सृजन होत असते.

पौराणिक कथेतील व्यक्ती या व्यक्ती उरलेल्याच नसतात. त्या प्रतीक झालेल्या असतात. त्यांच्यातील मानवीपणाचे अंश शक्य तो पुसट झालेले असतात. अतीमानवी अंश उठावदार झालेले असतात. कथांना कलेच्या पातळीवर न्यायचे असेल तर त्या नुसत्या प्रतीकात्मक राहून चालणार नाही, त्यांच्यात मानवी व्यक्तिमत्वाचे काही शाश्वत पण मानवी व्यक्तित्वे शोधावी लागतील. हा शोध करताना मूळ संस्कृती गृहीत धरावी की उत्तर संस्कृती गृहीत धरावी की आजच्या मूल्याच्या संदर्भात नवी पुराणकथा सृजन करावी? पौराणिक कादंबरीने करावे काय हा जिज्ञासेचा खरा प्रश्न आहे. 'जन्मदुर्देवी' ला निमित् करून ही जिज्ञासा मी सर्वांच्या समोर विचारार्थ ठेवीत आहे.

हे या कादंबरीचे वाङमयीन मूल्यमापन नव्हे; याची मला पूर्ण जाणीव आहे. पण चिंतनपर कादंबरीत भाष्य हाही महत्त्वाचा भाग असतो. त्याची समर्थनीयता, त्या अनुषंगाने निर्माण होणारे प्रश्न हाही जिज्ञासेचा विषय असतो. इतकेच मला म्हणायचे आहे. भाऊसाहेबांची कादंबरी या सगळ्या जिज्ञासेला कारण ठरली असेल तर त्यांचे आभार कुणी तरी मानलेच पाहिजेत. माझे आणि त्यांचे ममत्वबंध असे आहेत की, मी औपचारिक आभार मानणे त्यांनाही रुचणार नाही; नि मलाही रुचणार नाही.

□ □



'रसास्वाद'च्या निमित्ताने

भा. ज. कविमंडन

आमची विवेचनाची तऱ्हा—काही वेधक अपवाद वगळल्यास—मोठी मासलेवाईक आहे. शिवधनुष्याची प्रत्यंचा आम्हाला, एखाद्या पिंजाऱ्याने आपली कापूस फटकण्याची दोरी तुणतुणावी तशी वाजवीत बसणे फार आवडते हेच खरे. कलेकडे एक खेळणे म्हणून पाहताना जशी आम्हाला खंत वाटत नाही, कलेच्या खऱ्या सामर्थ्याचा प्रत्ययच कमी आल्याने, कलेला एक खुळखुळा करून कुठेही बाजारू चौकात चार टाळ्या घेऊन कृतार्थ होत जसे आम्ही संपतो आणि कला की जीवन; जीवन की कला, कला की नीती, प्रचार की कला असे भाकड वाद जसे आम्ही मांडतो तसेच विवेकाच्या मुक्त सामर्थ्याकडेही कधी न पाहता आम्ही त्या शस्त्राचा एकदा निष्फळ विचारांचा दुधी भोपळा चिरण्यासाठी उपयोग करीत असतो. हे थोडे कठोर वाटेल.

माझे एक प्राध्यापक मित्र आहेत. हा विद्यापीठ परीक्षांचा मोसम आला की त्यांची क्रिएशन सुरू होते! मला विचारतात—माझा तो पेपर पाहिला?—हो—कसा वाटला?—पेपर सारखा—अंहं, त्यातील भाषा? ते एक उदाहरण मी दिले आहे. त्याचा दर्जा? शोकात्मिके-वरील प्रश्न कसा वाटला? अजून असा प्रश्न कुणाला सुचलेला नाही.—मी यावर काय बोलणार? नुसता पाहात राहतो.

आमची विवेचकशक्ती व तिची 'झेप' अशी पिंजऱ्यातील पक्षाप्रमाणे वाटेल त्या गजांवर डोके आपटून घेत असते. बरेच दिवस मी समजत होतो की महाराष्ट्रात विद्यापीठीय स्तरावर आमच्या तत्वज्ञानाचीच दुर्दशा उडालेली आहे. पण असे दिसत नाही. वर्गात, परीक्षेत आमचा साराच विवेचक उत्साह गोठून बसला आहे, व त्या अयोग्य माध्यमातून आम्ही एक ज्ञानशिल्प कोरण्याची वेडी आकांक्षा बाळगीत आहोत. माणसाने म्हणे जन्मभर विद्यार्थी राहावे. (अर्थात आमच्या अर्थानं 'विद्यार्थी'!) या मोठ्या चमत्कारिक अर्थाने आम्ही नेहमीच 'विद्यार्थी' राहतो की काय?

माधव आचवलांचे 'रसास्वाद' हे पुस्तक वाचून खाली ठेवल्यावर अनेक संमिश्र विचार डोक्यात भरून आले. या विचारांना सूत्रांकित करीत करीत 'रसास्वादाचीही' ओळख आपण करू घेऊ.

आचवलांचे हे पुस्तक विवेचनात्मक आहे की ललित स्वरूपाचे आहे? याचे निश्चित उत्तर या लेखाच्या शेवटापर्यंत जरी सापडले नाही तरी काही बिघडत नाही पण असे काही स्पष्ट वर्गी-करण असावे, असलेच पाहिजे, याचे दडपण आचवलांच्या लिखाणात जाणवते का? (विशेषत: पहिल्या 'रसास्वाद' या लेखात.) हे दडपण त्यांच्या तोलाच्या रसिकाने बाळगण्याचे काहीही कारण नाही. मला आठवते. एका चांगल्या कवीला आम्ही एका तत्वज्ञानाच्या शिबिरात व्याख्यानाला बोलावले. (शिबीर प्रमुख योग्य मनाचे होते म्हणूनच हे शक्य झाले.) रूढ अर्थाने फार कमी शिक्षण लाभलेला हा कवी फार मोठ्या विश्वासाने कलावंताच्या भूमिकेबद्दल फार चांगले बोलून गेला. त्याच्या भाषणाला कोणती वैचारिक शिस्त होती याची व्यर्थ मीमांसा आम्ही नंतर करीत बसलो. ही मीमांसा पुरेशी झाल्यावर माझ्या लक्षात आले की आपली ही मीमांसा फार विचारपूर्ण जरी भासली तरी कलाकाराच्या संदर्भात अशी नुसती शाब्दिक शिस्त खरोखर लागू पडेल असे नाही. कलाकृती कशी निर्माण होते, कशी आस्वादली जाते, कशी सुंदर असते आणि इत्यादी, या सर्वांची 'व्यवस्थित' चर्चा करूनही या साऱ्याचा जो प्राण, तोच जर गैरहजर असेल तर उपयोग काय? आणि जेव्हा तो 'प्राण' बोलू लागतो तेव्हा त्याला विवेचनाची कोरडी

शिस्त वाटेल त्या धाडसाने चिकटविणे किती हास्यास्पद आहे. पण आमच्या विवेचनाचा हाच थाट आहे. तर्कप्रक्रिया आणि ज्या अनुभवाच्या संस्करणाला ती लागू करायची, त्या दोहोंचा काडीमोड जवळ जवळ सर्वत्र आम्ही पार पाडतो. हेच आमचे शुभ कार्य !

याचा परिणाम एकच...रसेलने त्याचा काही काळ असलेला मित्र, डी. एच्. लॉरेन्स याला एकदा केंब्रीजच्या ॲरिस्टॉटेलिअन–सोसायटीच्या बैठकीला बरोबर नेले. केंब्रीजच्या कितीतरी भरदार वैचारिक वातावरणात तेथील तत्त्वज्ञानाचे अभ्यासक जीवनाबद्दल चर्चा करीत होते. लॉरेन्सने ते सर्व ऐकले.–लॉरेन्स हा मोठा कादंबरीकार आहे.–शेवटी तो कंटाळला. ओरडला–डेड्...डेड्...डेड्... रसेल त्याच्या या विक्षिप्तपणाने दचकलाच. पण लॉरेन्सला मूर्खात काढण्याची रसेलची देखील हिंमत झाली नाही. रसेलला समजत होते. लॉरेन्ससारख्या कलावंताला जर ही सारी चर्चा डेड् वाटत असेल तर केंब्रीजची पूर्ण विचारशिस्त असूनसुद्धा खरोखरच इथे काही फार महत्वाचे मिसिंग असले पाहिजे...पण ही झाली गोष्ट केंब्रीजची व रसेलची, जगातील ज्ञान–संशोधनाची खरी कदर करणाऱ्या जागेची, निवडणुकांना 'जागतिक' महत्त्व देणाऱ्या जागेची नव्हे पण आमच्या तत्त्वज्ञान शिबिराचे काय ? त्यात त्या कवीला वेडयात काढणे आम्हाला अर्थातच सोपे वाटले. तसे काय सारेच सोपे असते !

माधव आचवलांच्या या पुस्तकाचे परीक्षण वगैरे मी काही करीत नाही. (त्यांना आनंदच वाटेल.) या लहान पुस्तकात तीन लेख आहेत. (रसास्वाद–रंणांगण––ताजमहल.) 'रणांगण' या कादंबरीचा रसास्वाद आचवल घेतात. ताजमहालचे एक वेगळेच ॲप्रिसिएशन ते करतात. या दुसऱ्या व तिसऱ्या लेखाला काही भूमिका देण्याचा प्रयत्न (वैचारिक म्हणावा काय ?) ते पहिल्या लेखात करतात. रसास्वाद म्हणजे काय याचे स्वैर पण सुंदर दिग्दर्शन त्यांनी पहिल्या लेखात केले आहे. 'रसास्वाद' या त्यांच्या पहिल्याच लेखापासून मी माझी विविध निरीक्षणे नोंदवायला प्रारंभ करणार आहे. माधव आचवलांची या पहिल्या लेखातील विचारशैली रूढ स्वरूपाची नाही. संवाद करीत करीत ते आपले विचार सांगतात, हीच शैली वापरून मी या 'रसास्वादा'बद्दल काही प्रतिक्रिया वाचकांपुढे ठेवणार आहे.

कलाकृती हीही स्त्री सारखी असते, आचवल म्हणतात. फार चांगले. 'कलाकृतीला स्वत्व असते व ते अतिशय जिवंत असते. तिचा रसास्वाद घेणाऱ्याचे स्वत्वही तसेच जिवंत आहे अशी तिलाही खात्री पटली तरच ती आपले सर्व भांडार खुले करते. त्याकरिता तिच्या शालूचा पदर पकडून, तिच्या मागून नुसते चालून भागत नाही.' आचवलांची या पुस्तकातील शैलीही ललितसुंदर आहे. 'रणांगणाचा रसास्वाद तर 'रसास्वाद' हीही एक कलाकृतीच' असते, हे त्यांचे विधान पटवून देणारा आहे. पण रसास्वादात प्रथम विनम्रता आवश्यक असते. नंतर ताठपणा. आचवलांचे विचार पाहात असताना प्रथम त्या विचारांच्या शालूचा पदर पकडून आपण त्यांच्या मागे थोडे जाऊ व नंतर सरळ समोर जाऊन त्या विचारांना बाहूपाशात ओढून घेऊ !

आचवलांची रसास्वादाबद्दल काही भूमिका आहे का ? त्या भूमिकेची रूपरेखा सांगता येईल का ? आचवलांचे मूळ विचार वाचल्याशिवाय माझ्या या प्रतिक्रिया कोणीही वाचू नयेत, 'प्लीज डू नॉट एक्सप्रियीअन्स बाय् प्रॉक्सी !' आचवलांच्या विचारात अशी रूपरेखा हाती लागते, असे मला वाटते.

ॲप्रिसिएशन, रसास्वाद म्हणजे काय हे आचवलांना त्यांच्या दृष्टिकोनातून समजावून द्यायचे आहे. व आपण त्यांच्याच दृष्टिकोनातून समजून घेऊ. आपल्याला स्वतंत्र दृष्टिकोन असू शकतो, हा मुद्दा मधेच उभा राहू देऊ नका.–उभे राहण्याचा क्षण निवडता आला पाहिजे–आचवलांच्या डोळयातूनच आपण हे रसास्वादाचे तरंग प्रथम पाहू.

कोणताही रसास्वाद एखाद्या कलाकृतीला रसिकाने दिलेला प्रतिसाद असतो. आणि तो प्रतिसाददेखील एक स्वतंत्र कलाकृतीच असतो. पण ही कलाकृती म्हणजे तरी काय असते ? उघड आहे. प्रत्येक कलाकृती हा एक 'रसास्वाद' असतो. (अं ! रसास्वाद ही कलाकृती व कलाकृती हा रसास्वाद ?––नो, नॉट नाऊ–) कलाकृती जन्माला का येतात ? जगताना जीवनाचे स्वरूप न्याहाळण्याच्या माणसाच्या प्रवृत्तीतून कलाकृतींचा जन्म होतो. खऱ्या जीवनाचा एक गुणधर्म असतो. तो असा–स्वसंरक्षण व वंश संवर्धन करताना जी शक्ती लागेल, तिच्यापेक्षा जादा शक्तीचा साठा त्या जिवंत घटनेजवळ असतो. (ॲक्लुअन्स ऑफ

एनर्जी !...एस्, इफ यू चूज सो !) या साठ्यातूनच जीवन समृद्ध होत जाते. ही समृद्धी माणसाच्या जाणिवेवर परिणाम करते. त्याची जाणीव अधिक सूक्ष्म, तरल, सखोल होत जाते. या जाणिवेचा आविष्कार म्हणजेच सौंदर्यनिर्मिती आणि..आणि कलाकृती म्हणजेच सुंदर घटना...सौंदर्य निर्मिती..कलाकृती अशा रीतीने माणसाला शोभेल अशा पद्धतीच्या जगण्यातूनच, जीवन प्रवाहाचा एक भाग म्हणून निर्माण होतात. कलाकृती म्हणजे कलावंताने निर्माण केलेल्या अनुभवांची रचनाकृती. पण एवढेच नाही. या कलावंताने अनुभवलेल्या प्रतिक्रिया व्यक्त करण्यास काही माध्यम पाहिजे. म्हणजे रंग, स्वर, शब्दार्थ इत्यादी, नाहीतर रचना तरी कशाची करणार ! आणि सर्वात महत्वाचे असे की ही रचना सचेतनत्वाचा प्रत्यय देऊ शकली पाहिजे. कोणत्याही चांगल्या कलाकृतीचा गाभा हे चैतन्य असते. सारांश रसास्वादाला मूलभूत असलेल्या कलाकृतीच्या स्वरूपाची तीन अंगे असतात.

१. कलाकृतीची निर्मिती हा जीवन प्रवाहाचाच एक अविभाज्य भाग आहे.

२. कलाकृतीचे कलाकृतीपण अनुभवघटकांच्या नवरचनेत असते.

३. या रचनेतून सचेतनत्वाचा प्रत्यय आल्याखेरीज कोणतीही घटना ही कलाकृती म्हणून सिद्ध होत नाही.

तर हा झाला रसास्वादाला आधार असलेल्या कलाकृतीचा अर्थ. आता या कलाकृतीचा रसास्वाद घ्यायचा म्हणजे काय करायचे ? (मला इथे एक समजत नाही; जर रसास्वाद म्हणजेही एक स्वतंत्र कलाकृती असेल आणि असावी तर आचवल पुन्हा रसास्वाद क्रियेच्या खाणाखुणा कशाला सांगत बसले ? कारण रसास्वादातही या तीन अंगांचाच समावेश करणे स्वाभाविक ठरावयाचे नाही का ?--पण इथेच शंका नको. सॉरी !)

'टु अंडरस्टँड द क्वश्चन इज टू फाइंड द ॲन्सर' आचवल-जे. कृष्णमूर्तींचे उद्गार देतात. मला कृष्णमूर्तींचे विचार फार आवडतात. योग्य वाटतात. पण माझी खरी अडचण वेगळी आहे. कृष्णमूर्तींच्या वाटेने गेल्यास कसे फार फार अबोल सुंदर जीवन घालवावे लागेल...नो डाऊट, इट्स् अ गुड् प्लॅन ! पण मलाच काय तर जवळ जवळ सर्वांना--म्हणजे आचवल व कृष्णमूर्तींसुद्धा--शब्द शब्द आणि शब्द-बडबड कसे म्हणावे ?--आवडतात, त्याचे काय ? आता ही सांगड कशी घालणार ?--नको ती शंका.)

तरल होत जाणाऱ्या जाणिवेचा एक आविष्कार कलाकृतीत असतो. तर दुसरा आविष्कार रसास्वादाची वृत्ती असतो. (हे एक आणि दोन का ? एकच का नाही ?) तरल जाणिवेने माणसाची ज्ञानेंद्रिये चतुर केल्यानंतर, भावना, कल्पना व विचारशक्ती, सौंदर्याचे तुषार उडवीत, जीवनाची वाट तुडवीत (हे एक आपले सहज यमक !) जातात ! आणि यानंतर मात्र ही 'रसास्वादाची' ओळख करून घेताना, विचारांच्या शालूचा पदर जो पकडायचा आहे तो जरा गांभिर्यानेच, कारण यापुढे आचवल मोठ्या वेधक गोष्टी सांगताहेत.

जीवनास्वाद घेण्याची वृत्ती आणि कलास्वादवृत्ती आणि रसास्वाद यांचे अत्यंत घनिष्ठ नाते आहे.' कला, कलानिर्मिती व कलास्वाद यांना, जीवनप्रवाहापासून तोडणारे, आयसोलेट करणारे, त्या अनुभवांना सोवळे नेसून सामोरे जाणारे लोक भले शिरा ताणीत् सौंदर्यचर्चा करोत, पण रस्त्यातून जाताना साक्षात् सौंदर्य सामोरे आले तर त्यांना ते जाणवणारही नाही..' (भले !...मस्त टोमणा मारला...छे ! गांभीर्य टिकत नाही. आचवलांसारखा दोस्त असताना कठीणच !) रसास्वादाची क्रिया असते कशी ? जीवनानुभवाच्या गाभ्याशी रममाण होण्याची जी वृत्ती तीच रसास्वादाची वृत्ती. पंडितांनी वाटलेल्या रसग्रहणाच्या ऐत्या ढगळ टोप्या घालून कलाप्रांतात मिरविणे रसास्वाद क्रियेत हास्यास्पद आहे. (ही काय परीक्षा आहे ?) रसास्वादाचा पाया स्वानुभव असतो. (एक जुनी गोष्ट--आम्हाला 'पहिले चुंबन-गडकरी'-होते. मराठीचे प्राध्यापक ब्रह्मचारी होते. आणि आम्ही पोरे त्यांनी समजवून दिले. आम्ही समजून घेतले. परीक्षा फर्स्टक्लास !) कलाकृतीच्या चैतन्यरूपाची विशिष्टता जाणवून घेण्याचा प्रयत्न म्हणजे रसास्वाद, कलाकृतीचा जिवंतपणा, विशिष्टता हेच तिचे स्वत्व निर्माण करतात. या स्वत्वाची जाण निर्माण करणे म्हणजे रसास्वाद घेणे होय. अर्थात सर्व माणसे रसिक नसतात. म्हणून सर्वांना रसास्वाद घेता येणार नाही. संरक्षण व संवर्धन करण्यास विकारास्वाद घेतला तरी चालू शकते. कलानुभव हा एक्स्ट्रा-एनर्जीचा प्रदेश आहे. सर्वांनाच तो जमेल,

लाभेल असे नाही. (मी असे म्हटले नाही, नेमके याच्याविरुद्ध म्हटले आहे. आचवल म्हणतील...थांबा, हीच तर विसंगती आहे.) तसेच रसिकांच्याही प्रती असतात. एका रसिकाला मिळालेला आस्वाद दुसऱ्याने तसाच घेतला पाहिजे असे नाही. रसास्वादक्रिया आग्रही नसते. 'आय फाऊंड इट टु बी सो...टेक इट ऑर लिव्ह इट...'

कलाकृतीचा रसास्वाद नुसत्या डोक्याने, बुद्धीने घेता येत नाही. तो संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाने घ्यावा लागतो. आणि तेही खोऽल श्वास घेऊन व्यक्तिमत्व भारून जावे लागते. रसास्वादात रसिकाच्या ठिकाणी प्राथमिक विनम्रता असावी. 'हेच का, हेच कसे' असे शिष्ट तुसडे प्रश्न विचारताच तुमची कलास्वादातून हकालपट्टी झाली, हे निश्चित समजा. सुंदर सहानुभूती पाहिजे. पण याचा अर्थ असा नव्हे की बावळी–भावविव्हळता हवी, म्हणजे काहीही दिसले की, 'किती हा सुंदरू. अनुभवांचा मेरू!' असे व्हायला नको, जरा पारखही हवी. स्वतःच्या रसिकतेवर विश्वास हवा, त्याविना कलाकृतीच्या चैतन्याची प्रत समजणार नाही. रसास्वाद हा एक रसिक व कलाकृती यांच्यातील रम्य संवाद आहे. रसास्वादात सामाजिक गोष्टी, कलावंताचे खासगी जीवन, अशा अवांतर गोष्टींना स्थान नसावे. गुलाबाचा गुलकंद होऊ शकतो. पण त्याचा नुसता खोल श्वास घेण्याला रसास्वाद म्हणतात. रसास्वादाचा गाभा हा कलावस्तूच्या मूल सौंदर्यरूपाचा आस्वाद घेणे, हाच असतो.

आचवलांची रसास्वादाविषयीची सारी मते, मला वाटते, याप्रमाणे थोडक्यात सांगता येतील. ही सारी मते आचवलांनी सुरेख पद्धतीने व बरीच कन्व्हिन्सिंग वाटतील अशीच सांगितली आहेत. आता या मतांचा 'पदर' सोडून देऊ आणि त्यांना 'मिठीत' घेऊ. (आमचा दृष्टिकोन आपण ऐकून घ्यावा आता, आचवल... आपला दृष्टिकोन पाहताना आम्ही फार शंका घेतलेल्या नाहीत.)

आचवलांचा हा संपूर्ण लेख सौंदर्यशास्त्रीय विवेचनाचा भाग होऊ शकणारा आहे असे मानण्यास माझी काहीही हरकत नाही. एकाच प्रकारच्या तर्कसूत्रांच्या वडिवारावरील माझा विश्वास उडाला आहे. आचवलांची या लेखातील शैली वेगळी आहे एवढेच. पण आपण जे सांगतो ते शास्त्रीय पद्धतीचे नाही, याचे दडपण आचवलांना काही ठिकाणी त्रासदायक झालेले दिसते. (एरव्ही त्यांनी सौंदर्यशास्त्राला तसा टोमणा दिला नसता. काहीच कारण नव्हते.) विवेचनाच्या ठराविक रूढ रीतींनी आचवलांसारख्या रसिकाने बुजून जावे, आणि आपल्या विचारांमध्ये काही गंभीर सूत्र नाही ही एक रुखरुख विनाकारण लावून घ्यावी हे मला विचित्र वाटते. हे जर झाले नसते आणि आचवल पूर्णपणे नॅचरली जर व्यक्त झाले असते तर याहून महत्त्वाच्या गोष्टी, संवादाच्या रूपाने का होईना ते सांगू शकले असते. एवढेच नव्हे तर त्यांनीच उपस्थित केलेल्या शंका व प्रश्नांच्या सीमा, त्यांच्या सहज लक्षात आल्या असत्या. पण व्याख्यान देताना ऐकण्यासाठी मुळीच न आलेले श्रोते, स्वतःची सारी मते पाठीवर घेऊन समोर बसले असतात. व स्वीकारण्यासाठी (म्हणजे मान्य करण्यासाठीच, असे नव्हे.) मुळीच वाचन न करणारे वाचक लाल पेन्सिली घेऊन चष्मे सावरीत असतात. रसास्वादावर काही सांगताना आचवलांच्या अडचणी समजण्यासारख्या आहेत.

(कृष्णमूर्तींनी याबद्दल किती नापसंती अनेक ठिकाणी व्यक्त केली आहे. आम्हाला खरे लिसनिंग जमत नाही ही आमची एकमेव अडचण आहे.) असे असतानाही आचवलांनी फार ल्युसिड एक्सपोझिशन केले आहे याबद्दल वाद नाही. पण आपण या विचारात जरा खोल जाऊ या.

माधव आचवलांचे हे विचार मर्ढेकरांच्या मूळ सूत्रांशी पूर्णपणे जुळणारे आहेत, मर्ढेकरांच्या सूत्रांप्रमाणे खुद्द मर्ढेकरांनी कविता लिहिण्याचा प्रयत्न कधीही केलेला नाही. पण त्यांच्या सूत्रांनी प्रभावित होऊन लेखनाचा यशस्वी प्रयत्न करणारी दोन नावे आज ठळकपणे समोर येतात एक पु. शि. रेगे व दुसरे माधव आचवल. रेग्यांच्या कविता आणि आचवलांची 'किमया', मला वाटते ही सारी सूत्रे व त्याप्रमाणे झालेले हे प्रयत्न काळजीपूर्वक तोलून पाहण्याइतके निश्चितच परिपक्व झाले आहेत. विचारांना पंथांची लेबल्स लावण्यावर माझा विश्वास नाही. त्यात धोके आहेतच. पण संक्षिप्तता हा व्यावहारिक कायदा करून घेण्यास ही लेबल्स कधीकधी उपयोगी पडतात.

आचवलांची विचारसरणी मर्ढेकरीय विचारांनी प्रभावित झाली आहे याचे परीक्षण इथे नको. पण काही साधे पुरावे देतो.

अनुक्रमणिका

१. कलाकृती जन्माला का येतात? सजीव घटनेत स्वसंरक्षण व संवर्धन याकरिता लागणाऱ्या शक्तींपेक्षा अधिक शक्तींचा साठा असतो. जगत असताना जीवन जास्त समृद्ध करण्यास तो साठा खर्च होतो. त्याचाच तरल आविष्कार म्हणजे सौंदर्यनिर्मिती होय. हे आचवलांचे विचार आहेत. सौंदर्यभावना म्हणजे काय, याबद्दल मर्ढेकरांचे विचार बघावेत. असेच आहेत. गुलाबाचे फूल, गुलकंद व गुलाबाकडे अनिमिष नेत्रांनी पाहणे, हे उदाहरण अगदी याचप्रकारे, याच अनुमानां-करिता मर्ढेकरांनी घतले आहे. कलेला तिच्यापेक्षा बाहेरील कोणताही हेतू असत नाही, हे सांगताना.

२. मर्ढेकरांची माध्यमाची कल्पना आचवलांनी अगदी तशीच व्यक्त केली आहे.

३. रसिकाची समरसता, तन्मयता सांगताना मर्ढेकरांची तादात्म्य कल्पना सरळ आठवते.

४. कलाकृती म्हणजे अनुभवांची रचनाकृती असे म्हणताना मर्ढेकरांचा रचना-विचार सरळ लागू पडतो .. इत्यादी...

अर्थात मर्ढेकरांचा आचवलांवर प्रभाव पडलेला दिसतो. याने काही बिघडते असे नाही. पण हा संबंध समजल्याने आचवलांच्या विचारदिशा जास्त स्पष्ट होतात व त्यांचे परीक्षण करणे शक्य होते असे परीक्षण केव्हाही उपयुक्तच राहील.

आचवलांच्या विचाराची भूमिका कोणती हा प्रश्न उपस्थित करताच, मर्ढेकरांची विचारभूमिका कोणती हाही प्रश्न विचारावा लागतो. मर्ढेकर स्वतःला वास्तववादी-रिअलिस्ट-म्हणवितात. ते रूढ अर्थाने वास्तववादी नाहीत. मर्ढेकर आयडियलिस्टिक-चैतन्य वादी-विचारांवर टीका करतात. आता इथे महत्त्वाचे असे की 'आयडियलिझम' चा जो एक नवा अर्थ आजकाल स्वीकारला जातो-व तो स्वीकारणे जास्त योग्य आहे-तो जर याठिकाणी घेतला तर मर्ढेकरांचा विचार पुन्हा नव्याने पाहण्याची गरज वाटू लागते. Idealism चा एक अर्थ Subjectivism असा आहे. Idealism म्हणजे चैतन्यवाद एवढेच नाही. त्याचा अर्थ आत्मवाद (Subjectivism) असाही होतो. तसेच Realism चा वास्तववाद हा सरळ रूढ अर्थ घेण्यापेक्षा objectivism-वस्तूवाद—असा अर्थही घेतला जातो. प्लेटोचा Idealims हा एक प्रकारचा Realims आहे, असे म्हणता येते. प्लेटो परम्-सत्य, 'Ideas' या संकल्पनेने मांडतो. पण या 'Ideas' ज्ञाननिरपेक्ष पद्धतीने कुठेतरी अस्तित्वात आहेत, हा त्याचा विश्वास म्हणून प्लेटो हा Idealist of Realist मानता येईल. एक विचारभूमिका घेताच दुसरी विचारभूमिका नेहमीच वर्जावी लागते असे नाही. नेमकी हीच मर्ढेकरांची चूक झाली आहे. Realist भूमिका घ्यायची ना, मग Idealist भूमिकेला विरोध केलाच पाहिजे! प्लेटो सारखे तत्त्वज्ञ Idealist असूनही Realist होते. आणि मर्ढेकरांसारखे विचारवंत Idealism ला स्पष्ट नकार देऊनही Realist राहू शकत नाहीत, याकडे आचवल आणि मर्ढेकरांची एक विशिष्ट प्रकारची शुद्ध कलावादी भूमिका घेणारे, आणखी किती काळ दुर्लक्ष करणार आहेत? सारांश काय, तर आचवल रसास्वादाची जी भूमिका घेतात; ती भूमिका सरळ सरळ आत्मवादी-Subjeclivist भूमिका आहे. याचे पुरावे त्यांच्या विवेचनात अनेक आहेत. ते म्हणतातच-'वेल्, आय फाऊंड इट टु बी सी. टेक इट ऑर लिव्ह इट' स्वानुभवाला रसास्वादात फार महत्त्व आहे. रसास्वादाची व्यक्तीप्रमाणेच प्रत असते. सारे रसास्वाद एकाच प्रतीचे नसतात, असे आचवल सांगतात.

कलाविवेचनातील ही आत्मवादी भूमिका फार महत्त्वाची आहे. नकळत मर्ढेकरांनी तीच घेतली आहे[१] मर्ढेकर किंवा आचवल Realist नसून स्पष्टपणे Suljectivisits आहेत. पण याभूमिकेसोबतच मर्ढे-करांप्रमाणेच जेव्हा आचवलसुद्धा Formalism च्या गोष्टी करू लागतात, तेव्हा त्याचा अर्थ मला समजेनासा होतो. कलाकृतीला काही बंदिश, घाट, Form असतो हे खरेच. पण हा घाट केवळ बाह्य घटकांनीच जणू तयार केला असतो, असे समजून या बाह्य घटकांचीच बारीक चर्चा करणे, हा या Formalism चा एक नवा प्रकार आहे. चित्रकलेत, शिल्पकलेत त्याचा उपयोग जास्त केला जातो व त्या कलांचा रसास्वाद फक्त बाह्य-घटकांच्या फॉर्म या कल्पनेचे विवरण करून घेणे शक्य आहे असा भास निर्माण केला जातो Formalism ची खरी कसोटी वाङ्मयकलेत लागते.

आचवलांनी त्यांच्या 'ताजमहालच्या' रसा-स्वादात हा प्रकार फार मोठ्या प्रमाणात वापरला आहे. इथे मला एक महत्त्वाची शंका पुढील चर्चेसाठी व्यक्त करावयाची आहे.

माध्यम–कल्पनेतून आणि बाह्य घटकातून तयार झालेली ही Formalistic चर्चा Subjectivism पेक्षा Objectivism ला जास्त जवळची नाही का ? हे खरेच की वस्तूवाद आणि आत्मवाद यांच्यात कडक विभाजन करणे गैर आहे. पण हेही खरे की कोणती तरी एक विशिष्ट भूमिका आपल्या दृष्टिकोनाला लाभताच, अनुभवाचा गाभा म्हणजे काय, व अवांतर भाग म्हणजे काय हे आपोआप ठरत असते. म्हणजे जर आत्मवादी भूमिका घेतली तर कलास्वादातील विशिष्ट चैतन्य हा कलानुभवाचा गाभा होईल, (आचवलांनी हेच केले आहे.) आणि इतर घटकांच्या आकारांची चर्चा अवांतर ठरेल. उलट जर वस्तूवादी भूमिका घेतली (आचवलांनी ही घेतली नाही.) तर नुसत्या बाह्य घटकांची तौलानिक मापे देणे हेच एकमेव कार्य होऊ शकेल. आचवल आत्मवादी भूमिका मान्य करतात, हे उघड आहे. असे असतानाही 'ताजमहाल'चा रसास्वाद ते केवळ Formalistic पद्धतीने देण्यातच धन्यता मानतात. म्हणजे मर्ढेकरांची ती एक 'खेड्यातील रात्र' आणि आचवलांचा हा 'ताजमहाल'! मर्ढेकरांनी शब्दांचे भावार्थ तोलण्याची कसरत केली व आचवल जरा वेगळी कसरत करीत, असेच वस्तूवादी–रसास्वादाला महत्त्वाचे समजत आहेत.

आचवलांनी ताजमहालचा प्लॅनच दिला आहे. तो पाहताना 'रसास्वाद' हे पुस्तक Architectural Science विषयीचे पुस्तक आहे, असा गैरसमज करू नका. (ताजमहालचे विशिष्ट प्रकारचे फोटो पण छापले आहेत. त्यांची मात्र मदत होते.) पुढे आचवल म्हणतात–एक मोठा लंब–चौकोन. १९०० फूट लांब व १००० फूट रुंद एवढा. त्याची लांब मध्यरेषा–axis–दक्षिणोत्तर. या लंब चौकोनाच्या १००० फूट लांबीरुंदीच्या विस्ताराची चौरस बाग. या बागेच्या चौरसाच्या अलिकडल्या बाजूच्या ४५० फूट लांब व १००० फूट रुंद अशा चौकात मोठे प्रांगण–आणि याप्रकारे मापेच मापे! आत्मवादी भूमिकेत रसास्वादाच्या गाभ्यापर्यंत हे सारे कसे काय पोचते हे मला तरी समजत नाही.

अर्थात आचवलांचा 'ताजमहाल' हा आस्वादात्मक लेख वाचून एक वेगळेच वर्णन आपण वाचले असे समाधान मिळते, हे नाकारण्यात अर्थ नाही पण या समाधानाचे कारण दुसरे आहे. वस्तूवादी व आत्मवादी या अनुभवाच्या रीती, मानवी ज्ञान–क्रियेत फटकून वागत नाहीत. पण म्हणून अशी बाह्य घटकांची आकारिक मापे देऊन, मुळातच कोणतेही चैतन्य न गवसलेल्या माणसाला, सौंदर्याचा स्पर्श देता येईल अशी जर कुणाची कल्पना असेल तर ती साफ खोटी आहे. हे सर्व घोटाळे डोक्यात असल्याने आचवलांच्या 'रसास्वाद' या लेखात बऱ्याच विसंगती आपोआप निर्माण झाल्या आहेत.

'प्रतिभावान कलावंतांची मातब्बरी अशी की ते अनुभवांच्या नवनवीन रचनाकृती, कल्पनेतून निर्माण करू शकतात.' असे आचवल म्हणतात. आता हे ठीक आहे. मग ताजमहालचा form शोधत असताना; त्याच्या अवतीभवतीच्या आणि त्याच्या वास्तविक तपशीलाला किती महत्व द्यायचे ? हा तपशील रसास्वादाचा गाभा कधीतरी होऊ शकेल काय ? हा असा तपशील प्रत्यक्ष कलाद्रव्याचा उपयोग करताना तयार होत जातो. 'विशिष्ट माध्यमातून, विशिष्ट साधनाद्वारे स्वतःस जाणवलेल्या जीवनरूपाचा केलेला आविष्कार म्हणजे कलाकृती.' हा असा अविष्कार सर्व तपशीलासह जाणवणे कधीतरी शक्य आहे का ? पण हा आविष्कार 'जाणीवपूर्वकतेने' होतो असे आचवल म्हणतात. • जाणीवपूर्वकतेचा अर्थ योजनापूर्वकता असा ते घेत नसावेत अशी मी आशा करतो.

पण मग हा तपशील जर कलानिर्मितीत योजनापूर्वकतेच्या शुष्क प्रयत्नांनी येत नसेल तर तो रसास्वादात व कलास्वादात तरी का यावा ? रसास्वाद हे काही एखादे विश्लेषण तर नव्हे ना ? ती तर एक नव–कलाकृती आहे. तेव्हा आचवलांनी आणि कलेच्या form च्या बाह्य–रचनेने भारावून गेलेल्या केवळ रचनावाद्यांनी, याप्रकारची आकारवादी समीक्षा पुढे ठेवताना, आपण नेमके काय करीत आहोत याचे काळजीपूर्वक आत्मनिरीक्षण करणे अगत्याचे झाले आहे.

अर्थात कलाकृतीच्या बाह्यरचनेचा तपशील देऊन कलेची फक्त ॲनाटॉमीच समजेल हे सुद्धा आचवलांच्या लक्षात आले आहे. ते म्हणतात–'कलाकृती म्हणजे कलावंताने निर्माण केलेली अनुभवांची नवीन रचनाकृती. परंतु एवढे पुरेसे नाही. ज्या जीवनाचे स्वरूप ती न्याहाळते, त्या जीवनाच्या सचेतनत्वाचा ती प्रत्यय देऊ शकली नाही तर, ती कलाकृती सिद्धच होत नाही.' खरोखर असे म्हणून आचवलांनी सौंदर्यविचारातील

एका Crucial problem वर नेमके बोट ठवले आहे. कलाकृतीच्या रचनेचा तपशील आकारवादी समीक्षक खूप सांगोत व त्याला Realist Appreciation (of Course as against romantic appreciation !) खूप म्हणोत, पण त्यांना जोपर्यंत कलाकृतीमधील सचेतनत्वाचा स्पर्श होत नाही व रसास्वादातून तो देता येत नाही तोपर्यंत सर्व तपशील अगदी निरर्थक वाटू लागतो. 'विशिष्ट प्रकारची रचना आणि सचेतनत्व यांच्यात कार्यकारण नाते नसते' हे आचवलांचे मत खरे आहे. पण प्रश्न असा आहे की हे सचेतनत्व कलाकृतीत येते तरी कसे ?

मला वाटते, कोणात्याही कलाकृतीचे परम-वैशिष्ट्य असलेले हे सचेतनत्व, एक बाह्य वस्तू म्हणून अस्तित्वात असलेल्या त्या कलाकृतीत नसतेच. हे महत्वाचे आहे.हा वादाचा मुद्दा आहे. जसे गवतात हिरवा रंग नसतो. आकाशात निळा रंग नसतो. आणि गुलाबात गुलाबी रंग नसतो, त्या फक्त बाह्य घटकांनी तयार केलेल्या रचना असतात. हिरव्या प्रतिक्रियेला निर्माण करू शकणारी एक संभाव्य गुणरचना म्हणजे ती ती वस्तू असते. आम्ही तिला हिरवे म्हणतो. ती हिरवी नसते. तसेच इथेही आहे. योग्य प्रतीच्या रसिकाला सामोरी गेल्याशिवाय कलाकृती ही सचेतन कशी काय ठरू शकेल, सुंदर कशी ठरेल ? कलावस्तूची नुसती घटकरचना एक सुंदर व सचेतन रचना होऊच शकत नाही. (रचना व संपर्क यांपैकी महत्वाचे काय ! याची चर्चा अप्रस्तुत आहे.) हे आचवलांनाही जाणवले असावे. म्हणून तर ते म्हणतात, 'रणांगण' वाचूनही काही लोक जांभई देऊ शकतील.

सचेतनत्व हा रसिक आणि रचना यांच्या योगातून तयार होणारा एक रम्य-कल्प आहे. आणि हे अनुमान मला आचवलांच्या विवेचनाशी पूर्णपणे जुळणारे दिसते. पण तरीही आचवलांना मात्र काही ठिकाणी बाह्य-घटकांच्या रचना-तपशीलात रमून जावेसे वाटते. पण या बाह्य-तपशीलात रममाण होणे आणि रसास्वादातील तादात्म्य अनुभवणे या गोष्टी सर्वस्वी भिन्न आहेत. अर्थात हे सारेच मार्मिक प्रश्न आहेत. मोठे प्रश्न आहेत व याच ठिकाणी सौंदर्यविचार पूर्णपणे गोंधळतो व विचारपंथ तयार होतात. सौंदर्यशास्त्राला हलकेसे टोमणे मारून जर हवी ती उत्तरे मिळाली असती तर चांगले झाले असते. पण तसे होत नाही.

हाच प्रकार सौंदर्यवृत्तीबद्दलच्या मुद्याचाही झालेला आहे. मर्ढेकरांनी कलास्वादाला कलाकृतीच्या ठराविक मर्यादेत सतत गुरफटवून ठेवले आहे. कलास्वादाला एकाच पातळीवर एकाच वृत्तीत बिबावून ठेवणे, हे मर्ढेकरांच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे. हा मुद्दा फार महत्त्वाला असून त्याचा इथे विस्तार करीत नाही. पण एक सुचवतो.

मर्ढेकरांच्या Arts and man या पुस्तकाला त्यांनी जी प्रस्तावना लिहिली आहे तिचे चांगले वाचन आपण केले तरी आहे का, याची मला शंका आहे. मर्ढेकर वाङ्मयाला निकृष्ट कला समजतात. कविता लेखनात त्यांना कधीच खरे समाधान वाटले नाही. कां?

मर्ढेकरांनी कलाकृतीची फलश्रुती सांगताना, कलाकृतीच्या हेतूबद्दल, अर्थाबद्दल जे विचार मांडले आहेत, ते काळजीपूर्वक पाहावेत.

'हेतू,' 'अर्थ' याविषयी मर्ढेकरांचा एक विचित्र गैरसमज दिसून येतो. 'अर्थ' नकोच. 'हेतू' नकोच. कलाकृती स्वत:पलीकडे थोडीही Tanscend होता कामा नये. या मुद्याकडे मी सर्वांचे लक्ष वेधू इच्छितो.

अशा रीतीने कलाकृतीचा आस्वाद एकाच वर्तुळात व पातळीवर सतत ठेवणे शक्य आहे का ? किती ? केव्हा ? प्रमाण ? प्रयत्न किती खर्च करावे लागतील ? कृत्रिमता येणार नाही का ? सहजता व सौंदर्य यांचे वैर आहे की काय ? आणि समजा हे सारे जमले तर असे हे रसास्वादाचे कार्य आमच्या जीवनाच्या संदर्भात खरोखर Vital व Significant ठरेल का ? हे सर्व महत्वाचे प्रश्न आहेत. उत्तरे आम्ही शोधावीत. निदान प्रश्न जाणून घ्यावेत.

आचवलांच्या विचारात मर्ढेकरांचा हाच प्रभाव डोकावतो. लेखाच्या शेवटी ते म्हणतात की रसास्वादातून सामाजिक, वैयक्तिक घटकांना बाजूला काढले पाहिजे. हे एक ठीक पण पुढे कोणती अपेक्षा आहे आपली ? तर 'रसिक ते गुलाबपुष्प बोटात घेईल, त्याच्याकडे अनिमिष नेत्रांनी पाहील व त्याचा मन भरून सुगंध घेईल !' ही अपेक्षा. ही आहे निर्हेतुक शुद्धकलावादी भूमिकेची ओळख. असे करण्यातही फार मोठा आनंद आहे, हे खरे. पण असा एवढाच विचार आम्ही कसा करतो, हेच मला समजत नाही. उदाहरणार्थ, एखाद्या योग्याने सांगितले की शुद्ध समाधी

लावण्यात अलौकिक आनंद आहे. खरे आहे. पण ही आनंद घेण्याची रीत आम्ही माणसाने जगण्याची स्वाभाविक रीत आम्ही करणार आहोत काय ? स्वाभाविकता व कृत्रिमता यांचा एक विचार सोडून द्या. कारण आम्ही कलेच्या गप्पांना सुरुवात करणे ही cultivated आणि cultured-mind चीच खूण आहे. आणि culturing मध्ये कृत्रिमता येणारच. पण या शुद्ध-कलावादी भूमिकेत नुसती अशी योग्य कृत्रिमताच नव्हे तर एक प्रयासपूर्ण कर्मकांड आहे, असे मला वाटते. ही भूमिका एक आकर्षक लकब म्हणून तर पुढे येत नाही ना ? जसे–उन्हाळ्यात वाळ्याचे थंड पाणी तोंड भरून आस्वादून पोटात सोडणे मोठे मजेचे काम आहे, हे खरे. पण म्हणून तहानेने व्याकूळ झालेल्या माणसाचे गटगटा पाणी पिणे, त्यातील समाधान, त्याला कळणारा तहानेचा अर्थ, हे सारे आमच्या सुगंधी धुंदीत आम्ही विसरणार आहोत काय ?

कलाकृतीचा सारा परिसर, संदर्भ, तिच्या प्रोसेसचा क्रम या साऱ्यांना, 'दूर व्हा मला' खोल स्वीकार करायचा आहे,' असे म्हणत बाजूला करून 'फक्त कलाकृतीचा' (?) आनंद आम्ही घेऊ शकणार आहोत का ? हे कुठेतरी शक्य आहे असे आचवलांना खरोखर वाटते ? प्रकाशाची ध्वनीची 'किमया, सांगणाऱ्या आचवलांनी याचे 'हो' असे जर उत्तर दिले तर गोंधळून त्यावर विश्वास ठेवावा लागेल पण 'किमयेत'सुद्धा अशी केवळ हेतूशून्य, अर्थशून्य फक्त कलावादी भूमिका पार पडली आहे, असे मला दिसत नाही. दिसणे कसे शक्य आहे ? संदर्भ सोडून कोणतीच प्रोसेस पूर्ण होत नाही. रसास्वाद ही प्रोसेस आहे ना ? आणि जर माणसाला असे कलाकृतीच्या थोडयाही बाहेर न जाणारे आस्वादात्मक प्रयत्न करता येत असतील तर हे त्याचे यश नुसते 'अलौकिकच' नव्हे तर एखाद्या गूढ चमत्कारासारखे ठरावे. असे होऊ नये. कारण ती एक 'समाधी' गूढ.. आणि दुसरा हा 'रसास्वाद' गूढ अशाने रसास्वादाची शक्यताच कमी कमी होत जाईल.

याशिवाय कलाकृती आस्वादताना तिच्या संदर्भा-कडे किंचितही Transcend न होणे हे साध्य करताना जो भयानक मानसिक ताण सहन करावा लागेल याचा विचार केला आहे ? त्या I. A. Richards च्या process of equilibrium ला समधाततेच्या क्रियेला आम्ही एक खटाटोप म्हणून दूर सारले आहे, चेष्टा केली आहे. (मर्ढेकर) आणि त्याहून जास्त मोठी खटपट ही अशी सुरू केली आहे. शुद्ध-कलावादी–अलौकिक भूमिका स्पष्ट करीत असताना, हा एक चमत्कारपूर्ण आकर्षक योग तर नाही ना याची खात्री करून घ्यावी. मानवी जीवनाच्या संदर्भात कलेचा उपयोग जर करायचा नसेल, काही संबंध ठेवायचा नसेल तर अर्थात गोष्ट वेगळी एक प्रयोग म्हणून ठीक असे म्हणता येईल. जसे पांदेचरीला अरविंदांच्या आश्रमात एकदा जाऊन पाहावे. मन व इंद्रिये यांचा पलीकडे असलेल्या शक्तीने भरलेले 'डायनामोज्' आम्हाला तयार करायचे आहेत असे ते म्हणतात. आश्रमात छान वाटते. पण या पद्धतीने हे 'डायनामोज' पृथ्वीवरील जीवन कसे समजून घेणार, व कोणता प्रकाश कुठे देणार ? अर्थात ही उदाहरणे फार ताणून, या विवेचनाला लागू करू नयेत.

रसास्वादाच्या बाबतीत हे सारेच 'अनिमिष' प्रयत्न क्षणभर शक्य मानले, एकमेव महत्वाचे मानले तरी या आस्वाद–प्रयत्नांपेक्षा वेगळा रसास्वाद असूच शकत नाही असा दावा करणे तर मुळीच मान्य होण्या-सारखे नाही. कलानिर्मितीत जसे अनेक पंथ आहेत तसेच रसास्वाद विचारांतही आहेत. हे सारे आंशिक दृष्टिकोन आहेत असे तरी मानावे की नाही ? खरे म्हणजे आचवलांच्याच या लेखात त्यांच्या या 'अनिमिषवादाला' आव्हान देऊ शकेल, असा मुद्दा आहे. तो असा– 'कला, कलानिर्मिती व कलास्वाद यांना जीवनप्रवाहापासून तोडणारे, आयसोलेट करणारे, एका उच्च आसनावर बसवणारे व त्या अनुभवांना सोवळे नेसून सामोरे जाणारे लोक' काहीतरी भलत्याच गोष्टी करताहेत हे आचवलांनी स्पष्ट सुचविले आहे. कलानिर्मितीतील जाणीव ही जगण्याच्या प्रोसेसमधून तयार होते असे ते म्हणतात. मग कोणतीतरी प्रोसेस आपल्या गरजेप्रमाणे पाहिजे त्या ठिकाणी थोपविली जाते का ? मला जाणिवेचा एक क्षण आवडला. तो क्षण मी माझ्या गरजेच्या चिमटीत पकडून खोल हुंगीत बसलो...हे शक्य आहे ? तो क्षण केव्हाच निघून गेला असेल व चिमूट फक्त नाकासमोर असेल ! कृष्णमूर्तींचा आचवल उल्लेख करतात. कृष्णमूर्तींच्या Comment-aries मध्ये याची फार सुंदर उदाहरणे आहेत. जे कुठेच थांबत नाही त्यालाच तर सचेतन जीवन म्हणतात.

बाह्य अर्थांनी, हेतूंनी बाजूला व्हा. कलास्वादाचा क्षण मोकळा सोडा, ही राजेशाही मागणी किती हास्यास्पद आहे. कलास्वादातील चैतन्य, जीवनाचे धक्के खात असताना, मनात वरसत नाही, हे कोणी सांगितले ? आणि हीच खरी कलेची एकमेव बरसात आहे असे म्हटले तर पटेल का ? नाही. म्हणून केवळ शुद्ध कलावादी मंडळींनी आपली भूमिका एकदा तपासून पाहावी असे मला वाटते. अशी भूमिका तयार केल्यास आचवलांना नको ते (आणि मर्ढेकरांनाही नको ते) आयसोलेशन झाल्याखेरीज राहणार नाही. असे आयसोलेशन कितीही रम्य वाटले तरी या जीवनात त्याचे ट्रेनिंग मिळण्याची सोय नाही. जीवनाची खळबळ विसरून जर असा एकच अर्थातीत, हेतूहीन क्षण आम्ही वर उचलला तर तो क्षण हाती लागेलही. पण तो एक तुटलेला क्षण असेल. नुसती रचना, जीवन आणि सचेतनत्व नसलेली रचना. त्या रचनेही मापे सांगूनही चेहेरे 'आंबलेलेच राहतील.'

रचना ही कल्पना रसास्वादात आणणाऱ्या मर्ढेकर आणि इतर विचारवंतांनी गेस्टॉल्टचा पूर्ण मानसशास्त्रीय विचार दुर्लक्षित केला आहे. (मर्ढेकर म्हणाले की त्यांची विचारसरणी गेस्टॉल्टशी जुळणारी आहे. पण हे काही खरे नाही) या साऱ्याचा परिणाम असा होत आहे की या विचारवंतांना उघडपणे नको असलेला 'सोवळेपणा' ते त्यांच्या नकळत आणीत आहेत.

रसास्वादात चैतन्याला जर खरे मोल असेल तर आचवलांनी नुसता Formalism आणि निर्हेतुकता यांच्या मर्यादा स्पष्टच करायाला हव्या होत्या. गाभा कोणता व अवांतर काय याचा जास्त विचार करायला हवा होता.

आचवलांच्याच 'रणांगण'च्या रसास्वादात ही Nor-Transcendence ची चूक स्पष्ट झाली आहे. 'रणांगणा'चा रसास्वाद आचवलांनी अप्रतिम पद्धतीने घेतला आहे. पण त्याचे कारण असे की जीवनाचे अनेक समृद्ध अर्थपूर्ण संदर्भ वृत्तीत जागे ठेवून आचवल 'रणांगणात' उतरले आहेत. कोणत्या तरी कल्पित व 'अलौकिक' 'रणांगणाचे' चित्र पाहत वसले नाहीत. 'कलाजाणिवेचे एखाद्या रसिकाचे क्षितिजच मोठे विशाल असते. तो कलानुभवात श्रीमंत असतो. आणि असा श्रीमंत रसिक एखाद्या नवीन कलाकृतीचा आस्वाद घेतो त्यावेळी त्याच्या सहवासाने ती कलाकृतीही श्रीमंतच होते.' एका ठिकाणी आचवल असे म्हणतात : 'रणांगण'चा रसास्वाद घेताना हेच घडले आहे. व 'रसास्वाद ही एक कलाकृतीच असते' या त्यांच्या मताचा पूर्ण पडताळा या ठिकाणी मिळाला आहे. आचवलांची ही 'श्रीमंती' फार मोठी आहे. पण रसास्वादाबद्दल काही विवेचक कल्पना देताना आचवलांनी जरी सौंदर्यविचारातील फार मार्मिक प्रश्नांची जाण उत्कृष्ट दाखविली असली तरी एक समाधानकारक व सलग भूमिका तयार करणे त्यांना जमलेले नाही. अर्थात त्यांचा तो प्रयत्नही नसावा.

त्यांच्या 'रणांगण'च्या रसास्वादाबद्दल मला काहीच जास्त लिहावयाचे नाही. त्यांचा हा रसास्वाद एक स्वतंत्र 'कलाकृती' झालेला आहे. व या नवीन 'कलाकृतीचा' पुन्हा रसास्वाद घेताना मला आणखी एक 'नव-कलाकृती' तयार करावी लागेल. ते सामर्थ्य माझ्यात नाही. आणि कुठे तरी थांबलेच पाहिजे.

'रसास्वाद : वाङ्मय आणि कला—माधव आचवल. मुंबई मराठी साहीत्य संघ, मुंबई, पृष्ठे : ७६ किंमत ५ रु.

□ □

या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी विदर्भ साहित्य संघ, संपादक व सल्लागार मंडळ सहमत असतीलच असे नाही.

वि. सा. सं. च्या सभासदांना 'युगवाणी'चा अंक पाठविला जातो. ज्या महिन्यापासून सभासदत्व स्वीकारले जाईल त्या महिन्यापासून पुढील उरलेल्या आर्थिक वर्षाच्या काळात निघणारे अंक पाठविले जातील.

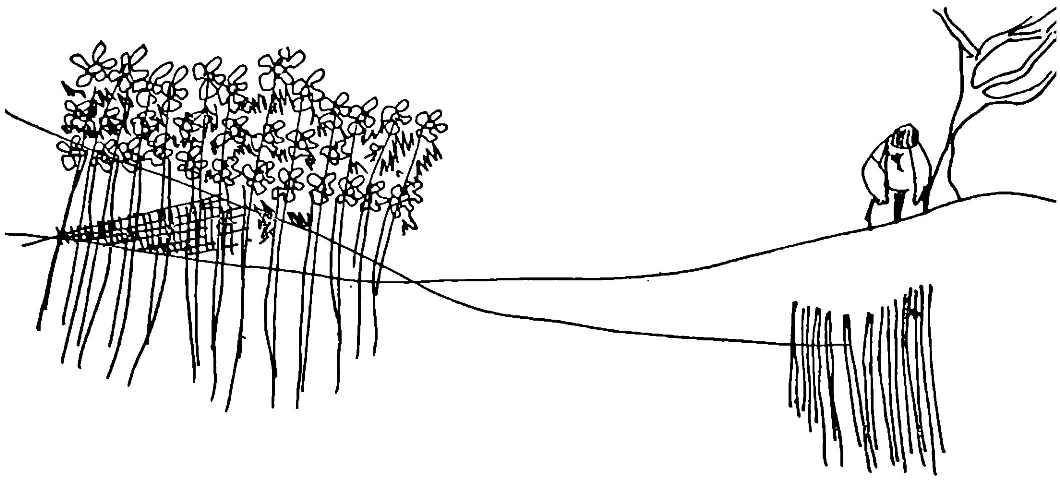
केवळ युगवाणीचे वर्गणीदारांकरिता वार्षिक वर्गणी रु. १० फक्त. एका अंकाची किंमत दीड रुपया.

खालील विषयांवरील महत्त्वाच्या टिपणांचा 'युगवाणी' आस्थेने स्वीकार करील.

१. प्रक्षुब्ध मराठी निबंध—राजवाडे ते नेमाडे
२. रसव्यवस्थेची परिभाषा
३. डॉ. झिवॅगो (बोलपट) मधील बर्फाची प्रतीकशक्ती
४. कोकणातील आरमारी पोवाडे
५. माधवी मुखर्जी
६. प्रचारकाव्याची समाजविमुखता
७. विभावरी शिरूरकर
८. श्रीकृष्ण पोवळे
९. 'एक चादर मैलीसी'
१०. ट्रॅजिक टेन्शन
११. विठोबाअण्णा दप्तरदार
१२. सत्यदेव दुबे
१३. बोगनव्हिला
१४. स्व. कुंदनलाल सैगल
१५. बी. रघुनाथ यांच्या कादंबऱ्या
१६. शुद्ध वाङ्मयीन नियतकालिके
१७. मर्ढेकरांच्या इंग्रजी कविता
१८. माणूस (प्रभातचित्र)
१९. मिश्र कलाप्रकार
२०. माहिंमभटाची आत्मनिष्ठा (श्रीप्रभुदास्यावेगळे...वाखाणिन)
२१. ॲक्शन पेन्टिंग
२२. रामदासी कल्याण (राग)
२३. इन्डो-ॲंग्लीयन कादंबरी
२४. चाँद उस्मानी
२५. स्ट्रक्चरॅलिझम
२६. मराठी कादंबऱ्यांचे इंग्रजी अनुवाद
२७. मन्नू भंडारी
२८. बरकतअलीच्या गजला
२९. व्हॅनगॉफ्ची पत्रे
३०. काश्मीरी 'शैव-दर्शन'
३१. कमल देसाई
३२. नागपूरकर भोसल्यांचे पोवाडे
३३. प्राचीन मराठी कूट-काव्ये
३४. 'कॅन्सर वार्ड'
३५. 'धानाइसासि कवडा खेळु।'
३६. ग्रंथालयाचे प्रकार
३७. 'अ लेटर फ्रॉम ॲन अन्नोन वुमन'
३८. ॲटोमॅटिक रायटिंग
३९. 'रेयॉन्स डॉटर'
४०. वाङ्मयीन पारितोषिकांचे नकार
४१. 'प्रस्तावनां'चे कार्य व प्रयोजन
४२. मराठी मासिकांची धोरणे
४३. कन्याकुमारीचा सूर्यास्त
४४. व्ही. शांताराम आणि सत्यजित रे
४५. निर्मितीपूर्व व्यक्तित्वाचे कलाकृतीतील स्थान
४६. जगन्नाथाचा रथोत्सव (कविता)
४७. कलावंतांच्या आत्महत्या
४८. उत्खननातील इतिहासतत्व
४९. ऋतूबदलते पक्षी
५०. विश्वनाथाचे 'महावाक्य'
५१. ॲटलास श्रग्ड् (ॲन रॅण्ड)
५२. फेमिनाइन पोएट्री
५३. कलाकृतीतील सांस्कृतिक नात्यांचे विसर्जन
५४. टागोरांची पाऊसगीते
५५. क्रांतिकाव्य आणि काव्यभूल भाषा
५६. सूर्यास्ताची शिल्पे
५७. रेकॉर्ड लायब्ररीज
५८. यहुदी मेनुहिन
५९. दिग्दर्शनांतील प्रतीकनाट्य : रूपकाभास (अनुष्ठान!)
६०. जेम्स मॅसनचा आवाज (नट)
६१. किरणमयीचा विनाश (चरित्रहीन)
६२. कथेतील गोष्ट
६३. सांप्रदायिक समीक्षा

६४. संवेदनानिष्ठ कलांची मर्यादा
६५. 'लिटररी पोर्ट्रेट्स' (मॅक्झिम गॉर्की)
६६. मराठी कवींची 'आई'
६७. प्रतीकनाट्याचे दिग्दर्शन: (एक ओसाड गाव/द लॉंग डेज जर्नी इन टू नाईट/ब्लड वेडिंग/-द थ्री सिस्टर्स/द मॅन वुइथ द हार्ट इन द हायलॅण्ड्स/यातनाघर/उपाशी खलाशी.)
६८. The Prose is like a walking: The Poetry is like a dancing–पॉल व्हॅलेरी/महानुभावीय गद्य
६९. मिस्टिक पोएट्री ॲण्ड मॅजिक पोएट्री
७०. रामदासी उदासीचे काव्यमूल्य
७१. विन्टर चर्च
७२. महालिया जॅक्सनची स्तोत्रगीते
७३. आयर्व्हिंग स्टोनच्या चरित्रात्मक कादंबऱ्या
७४. शिवालयांतील घण्टानाद
७५. ज्युली ख्रिस्ती
७६. ॲरिझोनीयन कॅक्ट्स
७७. 'ट्रॅपिझ'मधील बर्ट लँकेस्टर
७८. पुन्हा एकदा–मृणालिनीचे लावण्य
७९. मलिका पुखराज
८०. 'अनमोल घडी'तील नूरजहाँची गाणी
८१. सिनेमा आणि नाटकातील खोटे शत्रुत्व
८२. 'असंभवनीय संभवता'
८३. बॅलसिंग स्टोन
८४. जी. ए. कुळकर्णी यांच्या रूपककथा
८५. 'द सॉंग ऑफ बर्नाडिट'
८६. विश्वसाहित्यातील मराठीचा प्रवेश
८७. हस्तलिखितांचे संपादन
८८. स्पॅनिश म्युझिक
८९. टिंज एजर्स पोएट्री/ॲनी फ्रॅंकची डायरी/बालकवी/एमिली डिकन्सन (?)
९०. 'रूपकथ्यका'ची नाटके
९१. शेवटचा अस्तित्ववादी (?)
९२. स्वगत
९३. 'व्यासपर्व'
९४. इतिहासाची अवशेषलिपी
९५. शरदसाहित्याचे मराठी अनुवाद
९६. चित्रकलेचा काव्यप्रवेश
९७. संतांची स्त्रीनिंदा
९८. 'श्यामची आई'
९९. 'अ बर्न्ट आउट केस'
१००. धर्मभाषा
१०१. ढगांचे रंगविभ्रम
१०२. जे. कृष्णमूर्तींची प्रवचने
१०३. महंमदाच्या प्रार्थना
१०४. मध्ययुगातील राजांचे प्रेपितभक्षण
१०५. The Novel is like a Hold–all–मॅकॉर्थीर.
१०६. वाङ्मयाचे शिक्षण
१०७. प्राचीनांच्या 'विदग्धगोष्ठी'
१०८. समाजाची कलाभिमुखता
१०९. गुलाबराव महाराजांचे काव्यशास्त्र
११०. मराठी पॉकेट बुक्स
१११. आकाशवाणीची नियतकालिके
११२. 'कोशिश' मधील पार्श्वसंगीत
११३. साहित्यसंस्थांमधील राजकारण
११४ मोडी लिपीचे पुनरुज्जीवन
११५. प्रकाशकांचे साहित्यव्यवहारातील स्थान
११६. साहित्यिकांची टोपण नावे
११७. कविसंमेलनांचे प्रयोजन
११८. तळ टिपांचा दरारा (?)
११९. राजकारणांतील फॅशन्स आणि साहित्यिकांची आत्मनिष्ठा
१२०. कवितेंतील नादाचे संकेत
१२१. 'डी प्रोफॉंडीस'
१२२. 'मेन आय मेट': मानवेन्द्रनाथ रॉय
१२३. साम्यवादी साहित्यशास्त्र आणि साधरणीकरणाचा सिद्धांत
१२४. मेहंदी हसन
१२५. अनुवादित साहित्य आणि सरकारी पारितोषिके

कविता



आठ कविता : गुरुनाथ धुरी

१. सावली

तो माणूस
दिवसाचे आठ तास माझ्यासमोर
माझ्या डोळ्यांना बांधलेला
त्याला बायकोपोरं आहेत हे खरं देखील वाटत नाही
वाटतं की, त्याला फक्त खुर्ची टेबल आहे
आणि हातात एक गळकं पेन
मान खाली घालून तो गुपचूप
घेतो अंदाज आजूबाजूच्या माणसांचे, घटनांचे, धूर्तपणे
तो मला समोर नको वाटतो
तरी तो माझ्यासमोर आहे. अपरिहार्य.

ते असह्य आठ तास संपवून
मी बाहेर पडतो कचेरीतून
तेव्हाही मी अस्वस्थच असतो
वाटतं की, फुलांच्या प्रवेशावरून
एक सावली फिरून गेली, फुलं मरून गेली
मला ती सावली पकडताही येणार नाही
माझ्या हातांवरून ती फिरेल
आणि हे हात निर्जीव होतील.

* *

२. कुणाच्याही दृष्टीस पडू नये मी

समोवर इटुकली घरंच घरं. प्रत्येक घराचं
हृदय कधीकधी फुलून येताना मी पहातो लग्नं होतात–
सणासुदीला तोरणं झिळमिळतात, बँड सनयांनी
परिसर गजबजतो
आणि जी वृद्ध माणसं घराघरांतील ती
पार्कात जमतात, प्रवचनं होतात शांत कृतार्थ स्वरांत
हातात जपमाळा घेऊन ती
आयुष्याचं एक एक मिनीट पार करतात.

पण इथे या उंचच उंच घराच्या गच्चीवर
एकटाच रहाणारा मी...
माझ्या आयुष्यात काहीच घडत नाही...
मी घरातून खाली उतरून येतो, बस पकडतो, कचेरीत
जातो, काम करतो

पण वाटंत की, जीवनाचाच एक खूप उंचावरचा भाग
निर्जीव होऊन गेला आहे.
हळूहळू मरण येईल निरुंद जिन्याची एक एक
पायरी उतरून
आणि डोळे – जे अजूनही निरखतात जीवनाचा
रंगोत्सव उत्साहाने—
आंधळे होतील, काळोखाच्या घोंघावत्या पुरात रस्ते
बुडून जातील,
बससाठी चाललेले पाय
अचानक थांबतील.

संपूर्ण जळून गेलेला मी
जीवनाच्या कोलाहलात उभा असेन जेव्हा
कृष्णवस्त्रांतील भुतासारखा
तेव्हा कुणाच्या दृष्टीस पडू नये मी
निदान एखाद्या चिमुकल्या मुलाच्या...
एखाद्या नवविवाहित मुलीच्या... * *

३. फळ

असुरंपश्या एका विहिरीचा तळ
मोजूच शकले नाही कुणी
ज्यांनी धाडस केले, ते बुडाले
काही आधीच घाबरून
नुस्तेच प्रदक्षिणा घालून गेले
दिवस आले आणि गेले
अकलंक तिचे एकांत मौन मात्र ओठाकाठाशी
रोज प्रात:काळी नव्याने फुलत राहिले.

कधीतरी एक बैरागी आला, डोळ्यात
मातलेला काळोख घेऊन—
अलख जागवीत, लखलख त्रिशूलावर सूर्य पेलीत
काठावर छाटी सोडून त्याने देह
झोकून दिला विहिरीत बेदरकार

नंतर...चमत्कार झाला
धाड्...धाड्...धडाड्...धाड्...
चिरेबंदी मौन धडाधड कोसळून
प्रथमच विहिरीला वाचा फुटली
अवकाश अन् अंधार पूर्ण फिटून
पाण्यात माती मिसळून गेली

विहीर अन् बैरागी...
दोघांचेही अस्तित्व पुसून गेलेल्या जागी
उगवून आले झाड
आणि झाडाला एक लोकविलक्षण फळ
न किडणारे
न सडणारे
न झडणारे
चिरनूतन
फळ. * *

४. कोल्डरूमसारख्या थंड एकटेपणांत

पूर्वी जुनी गाणी ऐकताना
सगळं सगळं जागं व्हायचं
ती गाणी ऐकतानाचं वातावरण, घटना, व्यक्ती...

उदाहरणार्थ : 'सबकुछ सीखा हमने...' हे गाणं—
समुद्रावर तिची आतुरतेनं वाट पहाताना
अनेकदा लागलेलं किनाऱ्यावरच्या कॅफेतील
ज्यूक बॉक्सवर
अनेकदा न्यायचं मला ते भूतकाळांत
सारं विस्कटून गेल्यावरही हृदय पुन्हा उष्ण व्हायचं
आज नुस्तं मख्खपणे ऐकतो ह्या
कोल्डरूमसारख्या थंड एकटेपणात

कधीतरी तिची भेट होते तेव्हा
तच्या डोळ्यात अजूनही ते गाणं दिसतं
कसल्या तरी सुईच्या दंशानं नाजुक भावना
पंदत असतात..त्यांच्या लहरीवर लहरी...

माझे डोळे तेव्हा मख्खपणे पहात असतात
: तिचे डोळे टाळून :
पाठ फिरवून एकटंच चाललेलं ते गाणं
वाळूतून दूर... * *

५. कित्येक वर्षांनी

ग्लास काठोकाठ भरून
एकमेकांना भिडवले. परस्परांना

चिअर्स दिले, विश केलं
हळूहळू उत्कट उतट होत
डोळे चमकू लागले, एकमेकांत बुडून गेले

अचानक त्याच्या अगदी आंतून काहीतरी
सळसळत वर आलं...' तोल सुटणार नसेल तर...
एक सांगू ?' त्याची रोखली नजर काळजात रुतली...
काळीज धडधडलं...
'कित्येक वर्षांत पाह्यलं देखील नाहीस तू तिला...
एकटेपणात बंद करून स्वत:ला जगाचा संबंध तोडलास
आज—
तिच्या भरल्या संसारात तीही एकटी. पूर्ण एकटी.
पण अजून तुझ्या आठवणींनी तळमळते रे अजून—
अनावर झालं की
तुझ्या कवितांचं पुस्तक
छातीशी धरून रडते...'

पुरतं ऐकलंच नाही. बेभान झाली. कित्येक वर्षांनी.
आक्रोश, हुंदके, हुंदक्यावर हुंदके, धिगाणा...
हृदयाच्या तळघरात कोंडून पडलेली कित्येक सोनेरी वर्षं
खळ्कन् मोकळी झाली

सकाळी उठून पाह्यलं तर
तो कधीच निघून गेला होता...
सभोवार असंख्य तुकडे पसरले होते
बाटल्यांचे, ग्लासांचे, प्लेट्सचे...
प्रत्येक तुकड्यावर वावरून गेलेल्या मृत्यूचा
वाळलेला निर्जीव बासेपणा
एकच ओतप्रोत जिवंत गोष्ट होती तिथं :
स्वत:ला फोडून नव्यानं जन्मलेलं
माझं अस्तित्व. * *

६. काळचा ब्लँकेटात लपेटून

गारठ्याचे दिवस. संध्याकाळ.
पार्कात गोजिरवाणी मुलं खेळत होती—
रंगीबेरंगी पोशाखांतली. जणू लोकरीचे चेंडू
दूर एका बेंचवर एकटाच मी
दंगे होऊन त्यांच्याकडे पहात होतो

नकळत मन आता वळत गेलं, दिवस ढळत गेला
मुलं कधी निघून गेली कळलंही नाही
सावकाश काळोखानं गडद लपेटून टाकलं

मध्येच वळलेल्या डोळ्यांना जाणवलं :
कुणीतरी कधीचं बसलंय शेजारी, नखशिखांत
काळ्या ब्लँकेटांत लपेटून
मन हळूहळू सावध झालं. डोळ्यांना जाग
येऊ लागली...
स्वत:शीच बडबडण्याचा आवाज आला
नंतर कण्हणं, पाठोपाठ अस्फुट हुंदके...
हळूहळू तीव्र...
आता पूर्ण सावध झालो. भ्यालो.
पण उठणं अशक्य होऊन गेलं
अंधाराच्या आवरणांत अधिकच मुडपून खिळून बसलो

दूरांत शेकोटी पेटली होती
तिच्या ज्वाळांकडे
गोठल्या नजरेने पहात राहिलो. * *

७. फुलपांखरू

तो सरळ
भरतीच्या लाटांत घुसला
क्षणभर—
समुद्र त्याच्या दुतर्फा
पंखांसारखा पसरला

तळमळत्या आयुष्याचा कोस
क्षणार्धात मागें सोडून
एक फुलपांखरू
झेपावले
निरभ्र
लखाखत्या आकाशांत. * *

८. संगीत

वर्षानुवर्षांचं
बंदी संगीत
क्षणार्धात

वत झाल
आणि झाडाझाआडून लयबद्ध
पुढे आले
व्हायोलिनवादक

वर्षानुवर्षीचं
बंदी संगीत
मुक्त व्हावं
तसे !

चार कविता : नीलिमा पोवळे

१. सूर्य मिटताना

सूर्य मिटताना.
माझ्या मनातले असंख्य प्रश्न फडफडू लागले
पाकोळ्यांसारखे
सूर्य मिटताना...
माझ्या मनातली अनेक उत्तरे तडफडू लागली प्रश्नांसाठी
सूर्य मिटताना...
माझ्या तरल संवेदना जाग्या होऊन मलाच कुरत
लागल्या
सूर्य मिटताना...
माझ्या शामल वर्णाला अधिकच झळाळी आली
सूर्य मिटताना..
मला वाटलं सागर माझ्याचकडे भरती घेऊन आला.
सूर्य मिटताना...
माझ्या आशेची समई लुकलुकत राहिली
पण सूर्य मिटल्यावर
माझ्या समइतल्या चांदण्याही मिटल्या.

* *

२. भुजंग

केवड्याच्या घमक कांतिआड
मला नव्हतं वाटलं
तुझ्या मनातील
वासनांचा भुजंग फडा काढून असेल
मला काहीच वाटलं नव्हतं
वाटलं होतं फक्त माझ्याबद्दल
यायला तयार होते
तसल्या दरवळणाऱ्या बनात
पण तू डिसलास जाताना
कात टाकून परत
आणि मी निरखीत बसले काळंनिळं झालेलं माझं मन.

* *

३. खूळ

काय झालंय नकळे
एकदा एक आली
नंतर पुन्हा दुसरी आली
नंतर तिसरी...आणखीन् किती येणार ?
चिमण्या नंतर आल्याच नाहीत.
का ?
काय झालंय नकळे
फार दूरवर आकाश शेंदरी झालंय
पण त्यावरची त्या घनाची आकृती
नेहमीची नव्हे
जरा मानवीच वाटतेय ती
का ?
काय झालंय नकळे
इतका वेळ इथं उभी आहे मी
पण उगीचच वाटतंय समोरचं झाड
बांधलंय जागच्या जागी
हलतंय-पण तशी माझी नेत्रपातीहि लवताहेत
काय झालंय नकळे
कां ?
असं कधी होतं का ?

* *

४. खोपा

एक एक काडी जोडून
मीच बांधला माझा खोपा
मीच बांधला
मीच
त्याला सुद्धा...म्हणाले
खोप्यात ये
ये ऽऽ ये ना ऽऽ
हसून हसून बेजार झाला
" नाही तरी म्हण "
मी म्हणाले म्हण नाऽऽ

येतो म्हणाला
उडून गेली काडी काडी
काळी मोर झाली साडी
पायाखाली
काय होतं ?
हातात हात कुठे होते ?
पाणी पाणी
पाण्याचेच काठ होते.
मी आपली जात होते
जात होते
काडी पकडू पहात होते
अधिकच खोल बुडत होते
पाण्यावर पान पडत होते
तो गंभीर दूर उभा
म्हणत होता
"पिंपळाच्या पानावर
देऊळ बांधले
एक पोरीचे
घरटे पडले
घुंगुर पडले
पाण्याला मिळाले पाणी खोल."

* *

सोहळा : शंकर रामाणी

सोसण्याचा सोहळा झाला सये
मी लाविलीं माझ्या यशाची तोरणे;
घाव ज्याने घातले वेल्हाळ तो
त्याच्या वयेला दाखवी नीरांजने...

तू अशी उद्ध्वस्तल्या विश्वातली
गे वेगळी माझ्यात तू-माझीच ना !
पुण्य जे पुंजाळुनी आरासले
-माझ्या-तुझ्या तेजाळलेल्या यातना...

सुकृतांचे दुःख होते साजरे
तो अनाहत ढोल गात्री गाजतो;
कोण हे कुर्वाळते ? त्याची कृपा :
डोंगरी दूरात दीपक लागतो...

* *

परतीची कविता : वसुधा माने

पाण्यावरची पहाट जगून
उत्तररात्रीची काजळ रेखा
विसकटून मी
परतले
पापण्यांच्या घरकुलाने
कूस पालटून
ओळखीचा चेहरा वडवला.
आभाळभर मन
झालं अथांग
पापण्यांच्या घरकुलात
माझा राग राग.

* *

समुद्र : सुशीला पगारिया

पार करायला
तुला मागितले मी
निदान तुझे हात...
त्यांची वल्ही करून
करीन म्हटलं पार...
समुद्र
कित्येक मनांचा
उभार तिभार ताणांचा
मोकाट रानांचा
मी...मात्र पाण्यावरची होडी.

* *

कविता : अंजलि ठकार

कविता माघारी येणे
हा असो अटळ भोग
कविता लिहीत राहणे
हा मात्र शाही उपभोग...

* *

माझा लमाणांचा तांडा : मोहन सावंत

माझा लमाणांचा तांडा ईश्वराची करुणसूक्ते गात
जेव्हा सरकू लागतो
तेव्हा तुमच्या मुक्या नाड्या तडे जावेत तशा तडकतात
जियल्या तिथं

माझा लमाणांचा तांडा समोरच्या ·रंडक्या सूर्याला
नमन करतो
आणि पुन्हा सरकू लागतो
पश्चिमदिशेने सुमुद्राच्या पाणीवार वाळूवरून सरकताना
त्याला सतत दिसतो भुरक्या तांबट क्षितिजावर
विसाविलेला त्याचा जिगरदोस्त
आणि माझ्या वाटेला फुटलेले दमदार भुयार
इथवर येऊन थांबलेला माझा लमाणांचा तांडा
तुमच्या रेखीव सुरकुतल्या चेहऱ्यांनी मेलकांडतो
बियरतो तुमच्या सूर्याला मरताना पाहून
म्हणून माझी जड जाहीर विनंती
माझ्या एवढ्या तांड्याला महामार्ग क्रॉस करू द्या
म्हणजे तडे जाणार नाहीत तुमच्या पिरॅमिडस्‌ना
आणि तुमच्या पूर्वजांच्या स्वर्णशरीरांना, मोडक्या
रक्ताला
शिवाय या अर्धगार रस्त्यावरून गात राहील
माझा तांडा
आपल्या ईश्वराची ऋणसूक्ते
तेव्हा तुम्हीही खास म्हणाल तो अमक्या अमक्या
तांडेवाला याच वाटेने पुढे गेला
वाळूवरही उठल्यात त्यांच्या पाऊलखुणा
आणि त्यांच्या अंधाराची फुले उधळलित कुणि
पिरॅमिडस्‌वर.

* *

मालव–भोग : मेधा वसंत खानोलकर

डोळ्यात मालव होती तुझ्या–माझा पदर पांघरलेली
डोळे कसे अगदी ओझवून गेले होते.
माझा निर्विकार सळसळला–तरंगलासा
मनवाळू शुक्रतारा पाठमोरा झाला जसा
दंव झिरपत राहिलं पदराआडून–चिंब होऊन
सावरताना पिंजून गेली नजर–सावरी बनून
हळूहळू, प्रकाशाच्या दिवट्यासुद्धा विझवल्या कुणी
नुस्ती काळी हवा–काळा धुरळा–काळं काळं मालवसुद्धा
दिसेना
पण त्या काळेपणातच एक ताठर फुटली होती मऊशार
वक्रतेला
लगेच अंधाराचा आडोसा धरला
नी पेटवून विल्या मेणबत्त्या–ओल्यासुक्या पापण्यांवर
(थुंकीसुद्धा लावावी लागली नाही, मेण डसवायला)
–त्याच तिबलेल्या प्रकाशात मग
मी मालव वाचत होते.
फुटावरचं वाचन–निरोगी भिंगांचं,
पण ती चुयडूनच गेली एकदम
मी ? नाही–नाही, हे मी नाही केलं.
मला नव्हता सट्टा मांडायचा–तिच्यावरच्या प्रेमाचा
तो तर फक्त भोग होता–विझविझणाऱ्या सौंदर्याचा.

* *

तीन कविता : उषा मेहता

१. डोंगरगीत

गढुळलेल्या आकाशाखाली
डोंगराआड–पलिकडे दूर
वणव्यात काळंजून गेलेल्या वृक्षशाखांवर
बहरलेली पोपटपानं लहरताना गात असतात, रिमझिम
पावसात.

एकाकी उतारावर खबदाडीतून
खळाळून फेसाळून येतो बाळझरा
वेडगाणं गुणगुणणारा
त्याचा स्वच्छस्वच्छसा गारवा
रोमांचांत फुलून येतो–या रिमझिम पावसात

सीमातीत हिरवळीवर
असंख्यातली गोडगोडुली रानफुलं
माना वेळावेळावून झुलत जातात
आकाशात,
ओथंबून येतात खूप काळेसावळे ढग डवरलेले
प्रलयाकडे संथ सरकत रहाणाऱ्या कालप्रवाहाला
बांध घालीत बरसत रहातात
नजरानजरांच्या घनगर्द जंगलात
डोंगरच्या डोंगर नाचत जातात–
रिमझिम पाऊस रिमझिम पाऊस रिमझिम पाऊस

* *

२. तहान

सांजवेळी
सळसळून पिंपळपानातून
हुरहूर घरात शिरते
हुरहूर शिरते घरात
पडदे भ्याले भ्यालेसे होतात
किणकिणणाऱ्या घंटा त्यांना चक्क हसत असतात
इकडेतिकडे भलतीकडे बराच वेळ भिरभिर
शिणलेल्या पापण्यातून, थकत रेंगाळत, कोवळे केस फिसकारत
खोल खोल ओणवते–लांब क्षितिजापलिकडे दृष्टी
अंधारभरल्या डोहात
ठेचकाळते कुठल्याशा चाहुलीला जेव्हा नि दचकते–
तुझी तहान–तहान रे लागते अगदी.

३. कैदी

साशंकतेत तरं भिजून येताहेत हे क्षण
थिजून जड होताहेत – तरीही लांबटणारे हे क्षण
मुसक्या बांधून घातलाय् कैदी
मस्तकावर टपटपताहेत अखंड उकळणारे हे क्षण
असहाय्य सोशीत रहाणे
हे केविलवाणे जिणे.

* *

कविता /गाण्याच्या : वा. रा. सोनार

१.

आभाळाने आपली निळाई घेऊन
अस्तचल सूर्यासाठी टाकावे अर्घ्य
असे तुझे गाणे.
सूर सापडलेल्या जन्माचे समर्पण
हिनकळत असते लाटालाटांतून
तेव्हा माझाहि देह
अस्तंगत सूर्य
गाण्याच्या हरकती हरकतीतून
प्राणांनो, सावध !

२.

सहज क्षितिजावर रेलून आभाळ
आभाळाशी सलगीच्या सहज चार टेकड्या
पुढ्यात दोन बाभळीची आदीवासी पोरे सहज
सहज गर्द आंब्यांचे उमटलेले पुष्ट ठसे
अगदी वर वर पुन्हा सहज
पळणारे आभाळातून वेडे–पिसे ससे
हे सारे सहज सहजपणे
इतके...इतके सहज तुझे गाणे !

* *

कविता : प्रभाकर नारायण परांजपे

खाली
पालथ्या घातलेल्या प्रचंड कटाहासारखी पृथ्वी
निर्मनुष्य

भोवती
मऊ काजळासारख्या तरल अंधारलाटा
आश्वासक

वर
रेखीव थंड चंद्र नि त्याचेच फुटलेले तुकडे
स्तब्ध

मला जाणवतंय् : मी पुन्हा जन्मतोय् नवा होतोय्
तुझ्या कोवळ्या बाहुपाशात
निरपेक्ष.

* *

पत्रे

'महाराष्ट्रातील सूर्यपुत्रांची कथा

कुंदा पारसनीस

स. आ. जोगळेकर यांच्या 'हालाची गाथासप्तशती'मधून प्रेरणा घेऊन ह. चं. घोंगे ह्यांनी 'महाराष्ट्रातील सूर्यपुत्रांची कथा' हा संशोधनात्मक लेख लिहिला. तर आम्ही घोंगे यांजकडून स्फूर्ती घेतली आणि लगेच काही निकष काढून निश्चित मते सादर करण्याचे ठरविले.

१. साला : विचार करता करता असे आढळले की साला–हाला–हलिअ–हेलिय म्हणजेच ग्रीक सूर्य-पुत्रांशी सालाचा संबंध आहे. ह. चं. घोंगे ह्यांनी दाखविलेच आहे की गाथासप्तशतीतील हलिक म्हणजेच कापरासारखे गौरवर्णी, निळ्या डोळ्यांचे पर्शिअन लोक. सर्वांना आपली पत्नी सुंदर असावी असे वाटते. पूर्वीच्या महाराष्ट्रातदेखील हाच प्रकार असावा. शक्य तेवढे पुरुष सुंदर पत्नी करीत. इराणी सौंदर्य, वेहेस्तानातील परी कोणास माहित नाही? (उत्तर:— सर्वांना.) (अ) मग त्याकाळी महाराष्ट्रात आलेल्या हलिअ–हलिक पुत्रींशी लग्न करून सुंदर पत्नी, अर्थातच तिचा भाऊ जो हलिक, तो हाल—साला (हसयोरभेदः) (ब) आता आपले न्यून लपवून देखावा करण्याची हौस प्रत्येकालाच. म्हणून प्रत्येकजण आपल्या बायकोच्या भावाचा उल्लेख हाला–साला करू लागलो म्हणजे वाटावे याची पत्नी सूर्यपुत्री–सुंदर आहे बरे का! (क) कदाचित् बायकोस खूश करण्यासाठीही हे पूर्वीचे (दुबळे) नवरे तिच्या भावास साला म्हणत असावेत. त्यायोगे (i) तू सुंदर आहेस, (ii) तू मला सुंदर भासतेस हे अभिप्रेत व्हावे. (ड) कदाचित् Vicarious Pleasure चाही हा प्रकार असावा.

तर असा हा साला शब्दाचा सामाजिक संदर्भ.

२. हाल करणे : ह्या शब्दावरही घोंगे ह्यांच्या लेखामुळेच आमच्यासाठी प्रकाश पडला. सूर्य चामडी भाजून काढतो, शरीर शुष्क करतो, माणूस अति झाले की मरतो, तडफडतो. म्हणजेच हाल करणे हा शब्द हेलॉस (helos) सूर्याशी असा संबंधित आहे.

३. हालाहल, पचविणे – प्राशन करणे : ह्या शब्दसमूहातील हालाहल शब्द घ्या. हा ग्रीक–रोमन संस्कृतीत मुरलेल्या बोर्जिया घराण्यापर्यंत जाऊन भिडतो की नाही! बोर्जिया घराण्यातील स्त्रिया नेहमी विष देऊन काटा काढीत असत हे युरोपीय सामाजिक इतिहासाच्या अभ्यासकांना विदित आहेच (आणि) इतरांसाठी आता हे नमूद झाले आहेच) हाल+आ+हल— हालापासून हलापर्यंत—एकजात सर्व हलिकांना विष द्यायचे/एकजात सर्व हलिकांना विष देण्याची ही सवय होती, हेच ह्या रूढ शब्दप्रयोगावरून सिद्ध होते. पर्शिअन–ग्रीक संस्कृतीमधून, हलिआंकडून हा गुण आपण घेतला. नाहीतर आपल्या मराठी संस्कृतीला विष देऊन मारणे माहीत नव्हते. आपण आपले, पकडला माणूस दे हत्तीच्या पायी, उचलली तलवार छाटली गर्दन असे शुद्ध, माणुसकीला धरून माणसांचा वध करीत होतो. सूर्यपुत्रांकडूनच आपण हा विषाचा प्याला स्वीकारला आहे.

□ □

अनुक्रमणिका

‘ गाळ ’

पां. कृ. सावळापूरकर

‘ युगवाणी ’च्या ‘फेब्रुवारी–मार्च’ च्या अंकातील ‘ गाळ ’ही गोष्ट छापून आपण ‘ युगवाणी ’ ला कोणती प्रतिष्ठा आणून दिली ते समजत नाही; प्रत्येक लेखक आपली सांस्कृतिक पातळी, आवड व व्यक्तिगत मते याप्रमाणे लिहितो हे उघड असले तरी असले लिखाण लिहिण्यापेक्षा ते छापून प्रसिद्ध करण्याचा सामाजिक अपराध अधिक आहे असे मला वाटते.

नावावरून ‘ गाळ ’ एका स्त्रीलेखिकेने लिहिला (वा उपसला) असे दिसते. पण आता नावाचेही संकेत बदलले असण्याचा संभव आहे तेव्हा काही सांगता येत नाही. ‘ ग्रेस ’ हे इंग्रजी विशेषनाम तिकडील संकेताप्रमाणे स्त्रीवाचकच नव्हे काय ?

या मजकुराचे लेखन व प्रसिद्धी याबाबत मत व्यक्त करावयाचे झाले तर ज्ञानेश्वरांच्या खालील ओव्या उद्धृत करता येतील.

जे सोयरिके बाध नेणे । पदार्थी निषेध न म्हणे,
निरोपिले जैसे सुणे । शून्यगामी
तया तोंडी जे नाडले । का खाता जेणे पोळे ।
तेचि एक बाळे । येर घेचि ते ।।
पै सोने चोरिता उंदिर । न म्हणे भरविभर ।
नेणे मांस खाइर । काळे गोरे ।।
नाना वनामाजी बोहरी । कडसणी जेविन करी ।
का जीत मेले न विचारी । बैसता माशी ।।
अगा वांता का वाढिलेया । साजुक का सडलिया
विवेक कावलिया । नाही जैसा ।
तैसे निषिद्ध सांडून द्यावे । का विहित आदरे घ्यावे ।
हे विषयाचेनि नावे । नेणेचि जे ।।
जेतुले आड पडे दिठी । तेतुले घेच विषयासाठी
मग ते स्त्री द्रव्य वाटी । शिश्नोदरा ।।

ज्ञा. अ. १८. ओव्या, ५५२–५८

[पां. कृ. सावळापूरकर : माजी संपादक ‘ युगवाणी ’, माजी संचालक परीक्षा समिति व माजी कार्यकारी सदस्य विदर्भ साहित्य संघ.] □ □

‘ गाळ ’

मु. शं. किर्लोस्कर

“ गाळ ” या वसुधा पाटील याच्या एकांकिकेत एका वेगळ्या दुनियेचे दर्शन लेखिकेने घडविले आहे. त्यातील भीषण नाट्य, कुंटणखाना चालविणारी आणि मुलीच्या खुनाच्या आरोपावरून पकडली गेलेली सगुणा आणि चोरी व भ्रूणहत्या या आरोपावरून तिथे आलेली पारू यांच्यातील संवाद जेवढा दाहक तेवढाच भीषण आहे. या दोन्हीही स्त्रिया तशा निरपराधी; पण सामाजिक अन्यायाच्या त्या बळी आहेत, किडलेल्या माणसांनी त्यांच्यावर जे दारुण संकट आणले आहे त्याने मन गलबलून गेल्याखेरीज राहिले नाही. त्यामुळे एक विलक्षण प्रत्यय देणारी म्हणून ‘ गाळ ’ एकांकिकेचे मला दीर्घकाल विस्मरण होणार नाही.

□ □

पुस्तके

१. कमलाकी
२. सांजवात : कुंदा पारसनीस

विसाव्या शतकाचा प्रारंभ भाग्याचा–स्त्रियांच्या दृष्टीने तर विशेष. ह्या शतकाच्या प्रारंभी अनेक ध्येय-वादी, स्वार्थत्यागी, कर्तव्यपरायण, तत्त्वनिष्ठ आणि प्रबोधन झालेल्या महिला महाराष्ट्रात निर्माण झाल्या, इतक्या नंतरच्या काळात झाल्या नाहीत असे खेदाने म्हणावेसे वाटते. अशा कृतार्थ जीवन जगलेल्या दोन स्त्रियांसंबंधी ही पुस्तके—कमलाकी हे चरित्रवजा तर सांजवात हे आत्मचरित्रपर. ह्या दोन्ही पुस्तकांबद्दल मला विशेष आस्था वाटली कारण यांच्या नायिका माझ्या विशेष परिचयाच्या. देशपांडे व पारसनीस दोन्ही सातार्‍यातील प्रसिद्ध घराणी. शिवाय दोहोंत नात्याचे संबंध. आम्हा सुनांपुढे कमलाकाकींचा आदर्श ठेवला जाई: आनंदीबाई शिर्के यांच्याशी तर दुहेरी, तिहेरी पीळ असलेली जवळीक. ह्यामध्ये, माझ्या आईची मैत्रीण हे साहित्यिक घरोब्यापेक्षा जवळ असणारे नाते. अत्यंत उत्सुकतेने मी ही दोन्ही पुस्तके वाचावयास घेतली. सांजवात ह्या आनंदीबाई शिर्के ह्यांच्या पुस्तकाने विशेष आनंद व समाधान झाले, तर विद्या बाळ यांच्या 'कमलाकी' ह्या पुस्तकाने माझी निराशा केली.

निराश होण्याचे कारण पुस्तकाच्या रचनेत मला सापडते. तीनदा पुनर्लेखन करूनही ह्यात फार उणीवा राहिल्या आहेत. कमलाबाई देशपांडे यांचा जीवितपट उलगडून दाखविताना ले. विद्या बाळ यांनी पुष्कळदा 'स्मरणसांखळी', 'हंसरा निर्माल्य' ह्यांतील उतारेच उद्धृत केले आहेत. समोर असलेल्या माहितीवरून विवेचन करून स्वतःच्या भाषेत विवरण केलेले नाही. त्यामुळे पुस्तकाचा पोत बिघडला आहे. वास्तविक कमलाबाईंचे सारे आयुष्य झगडण्यात गेले. त्यांच्या मनामध्ये सतत संघर्ष चालू होते. ह्याचे हृद्य चित्रण, त्यांच्या या नातेवाईक लेखिकेला करणे शक्य होते. पण त्यांच्या आयुष्यातील नाट्य, त्यातील उत्कटता, संयमा-पाठीमागची भावनांची तरलता यांपैकी कशाचेच दर्शन आपणास घडत नाही, तरीदेखील 'कमलाकी' हे पुस्तक वाचनीय व महत्वाचे आहे. याचे कारण कमलाबाई देश-पांडे ही व्यक्ती व त्यांचे जीवितकार्य ह्यास महाराष्ट्राच्या स्त्रीस्वातंत्र्य, सुधारणा व शिक्षणक्षेत्रात एक महत्वाचे स्थान आहे. साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर यांच्या ह्या एकुलत्या एक कन्येस, केवळ २/२॥ वर्षांचे वैवाहिक जीवनानंतर, लहानपणीच वैधव्य प्राप्त झाले, पदरी अडीच महिन्याचा पुत्र, श्रीधर. परंतु अशा परिस्थितीत सासर माहेरच्या भक्कम पाठिंब्यामुळे त्या शिकल्या व हिंगण्याच्या अनाथाश्रमाच्या आजन्म सेविका बनल्या. त्यांनी सुरू केलेली सातार्‍याची कन्याशाळा, एरंडवणा कॉलेजचे प्राचार्यपद, संस्थेसाठी अक्षरशः तनमनधन वेचून केलेले कार्य, प्राग युनिव्हर्सिटीची डॉक्टोरेट, तसेच अपौरुषेय वाङ्मय व स्त्रियांचे कायदे ह्यावरील प्रबंध ह्या सर्व गोष्टी कमलाबाईंच्या खंबीर ध्येयवादी वृत्तीचे, त्यागाचे व परिश्रमाचे द्योतक आहे. तर त्यांचे इतर लेखन व दैनंदिन वागणूक एका सरळ, निर्व्याज, भावनाशील तरीही बुद्धिनिष्ठ अशा मनाची ओळख करून देते. पतिनिधनामुळे त्यांच्या आयुष्याला कलाटणी मिळाली त्याचप्रमाणे मॅट्रिकनंतर 'फर्ग्यूसन 'मध्ये न जाता जी. ए. होण्याच्या त्यांच्या निर्णयामुळे एक

निश्चित वळण त्यांच्या संबंध आयुष्याला मिळाले. जी. ए. झाल्यावर उच्च शिक्षणासाठी इंग्लंडला जाण्याचे ऐवजी गुरुवर्य अण्णा कर्वे यांच्यावरील भक्तीमुळे त्यांना आश्रमाचे आजन्म सेवक व्हावे लागले. संस्थेच्या सामाजिक कार्यात त्या आकंठ बुडून गेल्या. रूढींनी आंधळ्या, सनातनी, निर्दय समाजाशी टक्कर देत त्यांचे संपूर्ण कार्यमय आयुष्य चालले होते. जवळच्या नातलगाच्या बोलण्यामुळे झालेल्या मानसिक आघाताने त्या आजारी पडल्या. नंतर प्रागची डॉक्टोरेट मिळविली. त्यांचे व सहकाऱ्यांचे संबंध, सिंडिकेटशी भांडण इत्यादि अनेक नाट्यमय घटना पुस्तकात आहेत. त्यामुळे कमलाबाईंचे संगतवार आयुष्य कळते; सुधारक, प्रेमळ ठामेठोकपणे पाठीशी उभे राहणारे देशपांडे व केळकर कुटुंबीय कळतात. काळजाला हात घालणारे यातील काही प्रसंग, पण वाचकांच्या मनावर खोलवर परिणाम करीत नाहीत, कमलाबाईंचे व्यक्तिमत्व लेखणीतून निसटून गेलेले आहे, विरळ झालेले आहे. शेवटचा प्रसंग मात्र मनास सुन्न करतो. शास्त्रोक्त आचार विचार ह्या रूढीपुढे बळी दिला जाऊ नये म्हणून कमलाबाईंनी आयुष्यभर आटापिटा केला पण त्यांचा मृतदेह रूढीलाच बळी गेला. सकेशा विधवा म्हणून शांत करून मग अग्नी देण्यात आला. स्त्रियांना न्याय मिळवून देण्यासाठी धडपडणाऱ्या कमलाबाईंवर अखेरीस अन्याय झाला !

पुस्तकाची प्रस्तावना मन वेधून घेणारी आहे. ज्या थोड्या शब्दांत ह. रा. उर्फ दादा दिवेकर यांनी कमलाबाईंना अचूक उभी केली आहे ते काम संबंध पुस्तकालाही साधले नाही. पुस्तकाच्या शेवटी कमलाबाईं-च्या कार्याची व लेखनाची सूची द्यायला हवी होती.

'सांजवात' ह्या पुस्तकाची प्रस्तावनाही वरील-प्रमाणेच वाचनीय आहे. वि. द. घाटे हे शिर्के कुटुंबाचे मित्र, संकटकाळी पाठीराखे, आणि व्याही. रसिक घाटयांनी पुस्तकाचे मर्मग्राही मूल्यमापनही प्रस्तावनेत, खास त्यांच्या प्रासादिक शैलीत केलेले दिसते. "... तुमच्या वेळचा समाज दिसला पाहिजे, विशेषतः मराठा समाजाचा...परिचय आम्हाला करून द्या" इ. इ. त्यांच्या सूचनांमुळेच ह्या पुस्तकाचा विस्तार वाढला आहे असे म्हणणे धाष्टर्याचे होईल. आनंदीबाई शिर्के यांची साहित्यिक वृत्तीच तशी असावी. ज्या काळाने त्यांना लेखिका बनविले त्याचा हा परिणाम आहे. काही काही ठिकाणी हे समाजदर्शन (व माहिती) ठिगळा-सारखे वाटले तरी बहुतेक वेळा आठवणी सांगताना आपोआपच त्या त्या वेळचा तथापि मराठा समाज वाचकांस दिसतो. हा ऐसपैसपणा आवरला असता तर हे आत्मचरित्र रेखीव, बांधीव दिसले असते. मात्र, घाटे म्हणतात, "तुमच्या चरित्राची महाराष्ट्राला, आणि विशेषतः मराठा समाजाला, फार गरज आहे"— ही थोडी अवास्तव प्रशंसा आहे.—अर्थात् घाटयांना ते शोभून जाते—सामाजिक गरजेसाठी काही हे चरित्र लिहिले गेलेले नाही. सांजवात हे एक प्रांजल, निर्मळ, संयमी व तटस्थ वृत्तीने लिहिलेले आत्मचरित्र आहे. संपन्न अनुभव—भावना—विश्व असलेल्या ह्या जुन्या काळच्या (मराठा) कथालेखिकेने गतजीवनपट आपणापुढे उलगडला आहे. यात आत्मपरीक्षण आहे. यात खुद्द लेखिकेचे व त्यांच्या पतींचे दर्शन वाचकाला घडतेच पण त्यांचे आईवडील, भाऊ, सासूसासरे, डॉ. बागवे, चंद्राबाई, घाटे, डॉ. लाड, इ इ. अनेक व्यक्ती ठसठशीतपणे डोळयांपुढे उभ्या राहतात. या व्यक्ती, यातल्या घटना, यातले अनुभव वाचकांच्या मनावर परिणाम करून जातात. ह्यामध्ये व्यक्ती व घटना यांच्या अंगभूत वैशिष्टयांप्रमाणेच आनंदीबाईंच्या सरळ, संयत शैलीचाही वाटा आहे.

पहिली वीस वर्षे, वीस वर्षांनंतर व चाळिशी उलटल्यावर असे पुस्तकाचे तीन भाग आहेत. आनंदी-बाईंनी आपले बालपण रेखीवपणे चित्रिले आहे. निस्पृह वडील, भीतीमुळे दगड काठ्या, चिमटा, फुंकणी, जेंबिया घेऊन निजणारी आई (साताऱ्याच्या घरात आनंदीबाईही अशाच भीत) संतापी दादा, बहिणी, आप्त यांचेबद्दल सांगताना स्वतः आनंदीबाई संस्कारां-मुळे (व प्रसंगांमुळे) कशाकशा घडत गेल्या हे जाण-वते. त्यांनी अजाणतेपणी शाळेत किल्ल्या चोरल्या तेव्हाचा प्रसंग; बडोद्याच्या दुष्काळात खिडकीतून मूठमूठ गहू खाली टाकून ते वेचण्यासाठी धडपडणाऱ्या लोकांना हसणे हा क्रूर खेळ त्यांनी प्रांजळपणे कथिला आहे. विहिरीत त्या पडल्या तो प्रसंग त्यांचे धैर्य, कल्पकता इत्यादी बरेच सांगून जातो. ही एक तेजस्वी शलाका होती. त्या जुन्या काळी अविवाहित राहून नर्स होण्याची कांक्षा ठेवणाऱ्या ह्या तडफदार आणि संवेदनाशील लेखिकेची आणि सीधा सरळ सत्य-प्रिय 'देवमाणूस' शिर्के ह्यांची ओळख, प्रीति, विवाह ही एक स्तिमित करणारी घटना. ह्या देशस्थ—कोक-

णस्थ–मराठा अशा पोटजातीय विवाहाने मराठा समाजात वादळ उठले. शिर्के कुटुंबाने धैर्याने त्यास तोंड दिले. सामान्यतः संसारात आढळणारी सर्व दुःखे अडचणी आनंदीबाईंच्या वाटचास आलेली आढळतात. त्यात भर म्हणजे शिर्क्यांवरील जळगावचा खटला. प्रत्येक प्रसंगी आनंदीबाई धैर्याने सामोऱ्या गेलेल्या दिसतात. त्यांच्या मोठ्या मुलाचे आजारपण व मृत्यू याविषयी त्यांनी केवळ दोन पानात लिहिले आहे. परंतु येवढ्या समर्थ शब्दात की काळीज हलते. "लोकांच्या घरी कृष्णजन्म झाला आणि आमचा कृष्ण देवाघरी गेला. आईबापांचा निरोप न घेता. किती हतभागी आम्ही!" थोड्या शब्दांत मोठे पर्व दडवायची आनंदीबाईंची ही किमया! शिर्क्यांच्या मृत्यूनंतरही असेच— मी "आता या अफाट जगात एकटी, अगदी एकटी पडले!"

विरोधी स्वभावाच्या ह्या प्रेमळ दंपतीचे सहजीवन चटका लावते. भाबड्या अव्यवहारी सज्जनपणामुळे पतीला सावरून घेण्याचे, त्यांना समजून घेण्याचे, आपले मन लपविण्याचे पुष्कळ प्रसंग आनंदीबाईंवर आले. सच्चा सुधारक शिर्क्यांनी आनंदीबाईंच्या साहित्यिक व सार्वजनिक कार्यात रस घेतला, प्रोत्साहन दिले. एक कथा, कादंबरी लेखिका म्हणून केलेला प्रवास मात्र ह्या आत्मचरित्रात नाही–साहित्यसंमेलन प्रकरण वगळता व श्री. कृ. कोल्हटकर यांचेबद्दलही वरवरचे लेखन वाटते. शेवटची चार पाने म्हणजे एक काव्यात्म चिंतन आहे. तसेच त्यांच्या आत्मचरित्राचे सार आहे "यथा काष्ठं च काष्ठं च'या न्यायाने माझ्या जीवनात ज्या ज्या व्यक्ती आल्या......त्यांच्यापासून घेतलेल्या संस्काराने माझ्या जीवनाची जडणघडण झाली आहे......सुखात जसे सायीसोबती होते तशी संकटकाळीही मी एकटी, एकाकी नव्हते. बळकट बाहूंचे पाठीराखे होते. आप्तस्वकीय, मित्रपरिवार मदतीला होता, या साऱ्या सज्जनांचे माझ्यावर मोठे उपकार आहेत." कृतज्ञ, कृतार्थ, शांत भावनेने आनंदीबाईंनी ही सांजवात लावली आहे. एकूण पुस्तक अत्यंत परिणामकारक आहे. एक सार्थ जीवन जगलेल्या स्त्रीचे आयुष्य व तिची जीवनदृष्टी आपणास निश्चितच भारून टाकते!

कमलाकी (चरित्र)—विद्या बाळ, मौज प्रकाशन, मुंबई ४ न. २ पृष्ठे २२७. कि. १७–५० रुपये, सांजवात (आत्मचरित्र): आनंदीबाई शिर्के. मौज प्रकाशन, मुंबई ४, पृष्ठे ३३४, कि. २७–५० रुपये.

□ □

अनुक्रमणिका

आहुति--कुंजविहारींची कविता

म. शं. वाबगावकर

सोलापूरचे कवि कुंजविहारी ह्यांच्या निवडक कवितांचा हा संग्रह. श्री. ज. शा. देशपांड्यांसारख्या सिद्धहस्त काव्यसंपादकाने त्याचे संपादन केले आहे. प्राचीन मराठी कवितेच्या संशोधन संपादनक्षेत्रात ज. शां. नी मोलाची भर आजवर घातलेली आहेच. आधुनिक मराठी कवितेच्या संशोधन संपादनातही ते तितकेच सिद्धहस्त असल्याचे 'आहुति 'वरून दिसते.

श्री. हरिहर गुरुनाथ कुलकर्णी, सलगरकर ऊर्फ कुंजविहारी यांची कविता जनमानसात रुजली असली तरी साहित्येतिहासात परवापरवापावेतो ती काहीशी अलक्षितच राहिली होती. संपूर्ण आधुनिक मराठी काव्याचा परामर्ष घेणाऱ्या प्रा. म. श्री. पंडित ह्यांच्या 'आधुनिक मराठी कविता' ह्या सुप्रसिद्ध ग्रंथाच्या पहिल्या आवृत्तीत कुंजविहारींचा साधा निर्देशही नाही. ह्यासंबंधी सोलापूरच्या एका रसिकाचे पंडितांना पत्र आले होते. आता दुसऱ्या आवृत्तीत प्रा. पंडितांनी कुंजविहारींच्या काव्याचा धावता परामर्ष आपल्या ग्रंथात अंतर्भूत केला आहे. कुंजविहारींचा जन्म अंवलगे गावी (ता. देगलूर. जि. नांदेड) १० नोव्हेंबर १८९६ रोजी झाला. वडील पोलीस खात्यात होते. ते कवीच्या वयाच्या बाराव्या वर्षी वारल्याने कवि अक्कलकोट तालुक्यातील आपल्या सलगर गावी येऊन राहिले. अक्कलकोटला काही शिक्षण झाल्यावर १९१२ साली ते सोलापूरच्या लक्ष्मीगिरणीत १० रु. वेतनावर गिरणीकामगार झाले. म्हणून 'सोलापूरवर्णना 'त 'गिरणीमधला मजूर मीही भाऊबंद तुमचाच खरा' असे त्यांनी म्हटले आहेच. आरंभी 'हरिहर', 'त्रिशूल' ह्या टोपणनावांनी ते लेख लिहीत. पुढे वरेरकरांचे 'कुंजविहारी' नाटक पाहून त्यांनी ते टोपणनाव घेतले. १९२० साली सोलापूरला न. चिं. केळकरांच्या अध्यक्षतेखाली मुंबई इलाखा प्रांतिक परिषद भरली. तिच्या अधिवेशनासाठी लो. टिळक तेथे आले होते कुंजविहारींच्या हृदयातील राष्ट्रीय वृत्तीचे चैतन्य उद्दीपित व्हावयाला टिळकांचे हे आगमन व सोलापूरचे त्याने भारलेले वातावरण प्रेरक ठरले. (१९२१ साली प्रकाशित झालेली त्यांची 'बाळ टिळक' कविता ह्या दृष्टीने सूचक आहे.) कवि गोविंदांच्या राष्ट्रीय कविता ओजस्वीपणे गाऊन दाखविणारे नाशिकचे गोखलेबंधु याच सुमारात सोलापूरला आले. सोलापुरात त्यांचा कार्यक्रम झाला. त्या स्फुल्लिंगाने कुंजविहारींच्या हृदयात मुळातच उफाळत असलेली राष्ट्रीय वृत्ती शब्दमुखर केली. त्यांच्या काव्यस्फूर्तीचे मूळ असे कवि गोविंदांच्या उर्जस्वल काव्याच्या संस्कारात आहे. हे ध्यानात घेतले म्हणजे त्यांच्या एकूण काव्याचा घाट राष्ट्रीय शाहिरी थाटाचा का झाला ते कळते. आणि 'कर्मयोगी 'चे रामभाऊ राजवाडे यट्टेने 'कुंजविहारी आमचा राष्ट्रीय दवंडीवाला आहे' असे जे म्हणत त्यातले स्वारस्यही जाणवते. कुंजविहारींनी एक गणेशोत्सव मेळा काढून तद्द्वारा जमविलेले १०१ रु. कवि गोविंदांना पाठविले होते ही घटनाही ह्या दृष्टीने लक्षणीय आहे.

सोलापूरच्या श्रीकविराय सरस्वती सेवामंडळातर्फे १९२४ साली 'काव्यकिशोर' हा प्रातिनिधिक कवितासंग्रह प्रकाशित झाला होता. त्यात 'भेटेन नऊ महिन्यांनी' आणि 'वंदेमातरम्' ह्या कुंजविहारींच्या कविता आहेत. दोन वर्षांनी १९२६ साली 'गीतगुंजारव' हा त्यांचा स्वतंत्र संग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यात ४२ कविता व १० मेळ्याची पदे आहेत व तो न. चिं. केळकरांना अर्पण केलेला आहे. सोलापूरचे मुख्याध्यापक गो. प. पटवर्धन ह्यांची त्याला प्रस्तावना आहे. 'गीतगुंजारवा 'ची २ री आवृत्ती १९४७ साली निघाली. पहिल्या आवृत्तीतल्या ६ कविता व १० मेळ्याची पदे हिच्यात गाळली आहेत. १४ नवीन कविता असल्याने

तिची काव्यसंख्या ५० असून तिला वा. शि. आपटे यांची प्रस्तावना आहे. १९४७ नंतरच्या कुंजविहारींच्या कविता ग्रंथरूपाने संकलित झालेल्या नव्हत्या. म्हणून आधीच्या कवितांतील काही निवडक कविता व १९४७ नंतरच्या कविता मिळून ६६ मराठी व १ उर्दू अशा एकूण ६७ कवितांचा हा नवा संग्रह ज. शा. देशपांड्यांनी रसिकांना सादर केला हे फार चांगले झाले. कुंज-विहारींच्या एकूण निर्मितीतल्या उत्कृष्ट कवितांचे एकत्र सलग दर्शन त्यामुळे आता शक्य झाले आहे. ह्याशिवाय प्रस्तुत संग्रहात संगृहीत न झालेल्या पण अन्यत्र प्रकाशित अशा त्यांच्या ६९ कवितांचा निर्देश परिशिष्ट तीन मध्ये केला आहे. म्हणजे कुंजविहारींची एकूण मराठी कविता दीडशेच्या घरात जाते.

'त्रस्त जिवाच्या सुप्त भावना व्यक्त करुनि दाखवी। प्रतापी हा पुण्यात्मा कवि' असे स्वत: कुंज-विहारींनीच म्हटले आहे. १९२० सालीच लिहिलेल्या 'माझे ध्येय' कवितेत "ध्येय एक निश्चित झाले। मी सेवक या राष्ट्राचा...हा स्वार्थधूप जाळून, ओवाळुनि पंचप्राण, करि कुंजविहारी नमन, की सेवक मी राष्ट्राचा" असे आपले जीवनध्येय कवीने वर्णिले आहे. आणि तेच त्याचे काव्यध्येयही आहे. किंबहुना कुंज-विहारींच्या बाबतीत त्यांचे जीवन व त्यांचे काव्य ही सर्वथा अभिन्न आहेत. राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या आंदोलनात स्वत: प्रत्यक्षपणे सक्रियरीत्या सहभागी होऊन त्यांनी सश्रम सक्तमजुरीचा कारावास व दंड भोगले आहेत. विजापूर, येरवाडा व विसापूर ह्या तुरुंगात ते होते. तुरुंगवासात संतसाहित्याचे परिशीलन गॅल्व्हिन् ह्या आयरिश तुरुंग प्रमुखाच्या सांगण्यावरून त्यांनी केले. ह्या परिशीलनाचा त्यांच्या काव्यप्रकृतीवरही परिणाम झाला. देशभक्ती आणि आध्यात्मिकता हे ह्या कवितेतून व्यक्त झालेल्या भावानुभवाचे, जीवनानुभवाचे दोन ठळक पैलू आहेत.

हा शाहिरी प्रकृतीचा कवी आहे. आणि म्हणून त्याची ही कवितादेखील शाहिरी पिंडाची कविता आहे. चंद्रकांत, केशवकरणी, उद्धव, अक्रूर, दिंडी, फटका इत्यादि जातिवृत्ते, 'आनंदकंदा'ची चाल, अभंग ह्या परिचित आकारांमध्ये ही कविता अवतरते. ह्या विशिष्ट वृत्तांमुळे तिच्यात गेयताही आलेली आहे. आरती इ. जुन्याच माध्यमांचा नव्या आशयासाठी कवीने समर्थ वापर केला आहे. म्हणून जनसामान्यांपर्यंत ही कविता सहजतेने पोचू शकली. हा खराखुरा लोककवी असे म्हटले तरी शोभेल. जुन्या आरतीच्या छंदासारख्या परिचित परिवेषातली असल्याने आणि जनसामान्यांना ज्यांच्याशी विनासायास समरस होता येईल अशा देशभक्ती व देवभक्तीसारख्या सार्वजनीन भावनांना तिचे आवाहन असल्याने ही कविता जनसाधारणांच्या काळजाला सहज भिडू शकली. 'महिषसुरमर्दिनी भवानी प्रसन्न दासाला' असे शुद्ध शाहिरी नादाचे गाणे कवि गातो. 'स्वतंत्रते भगवती उदो गे भारतभू माये। शिवाभवनी विभवशालिनी गोंधळास ये ये।' असा शाहिरी थटाचा गोंधळ कवीने घातला आहे. (पा ७) ह्या कवितेत पोवाडे गाणाऱ्या गोंधळ्यांच्या कविमनावरील संस्कारांमध्ये 'महाराष्ट्र चौरंगावरती रंग तुझा भरिला। स्वयंप्रकाशित आत्मज्योतिचा पोत पाजळीला' असा एकनाथी भारुडाचा सूरही मिसळला आहे. नोकरशाहीची आरती, म्युनिसिपालिटीची आरती अशा आरत्या ह्या संग्रहात आहेतच. शिवाय 'जयहिंद' सारखी कविता तर चक्क 'सुखकर्ता दुखहर्ता वार्ता विघ्नाची' ह्या आरतीच्या छंदात लिहिली आहे! आणि तिचा आशय आहे सुभाषबाबूंचे धीरोदात्त जीवन. "श्रीशिवयुग धर्माचा घेई रणवेष, गीता-सुभाषितांचा सुभाष संदेश, क्रांतिप्रिय तरुणांचा ज्वलंत आदर्श, कुंजविहारी अंतरि निशिदिनि हा ध्यास, जयहिंद जयहिंद जयहिंद जय!" परंपरेचा गौरव, गतेतिहासातल्या भव्यदिव्य क्षणांचे उद्गान हे शाहिरी काव्य प्रवृत्तीचे अंगभूत घटक असतातच या।हि काव्यात शिवाजी, रामदास, तानाजी मालुसरे, बापू गोखले ह्या ऐतिहासिक विभूती काव्यविषय झालेल्या आहेत. त्यातले 'मराठगडी यशाचा धनी' हे तानाजीच्या वीरमरणाचे कथाकाव्य उत्कृष्ट आहे. त्यातल्या "सखे साजणी शिवरायावर सोपविली सारी। अमुच्या मनची मुख-त्यारी" ह्या ओळीत गडकऱ्यांच्या 'कृष्णाकाठी कुंडल' मधल्या अशाच सदृश ओळींचा पडसाद सहज ओळखू यावा. क्वचित् कोठे कवि विनायकाचा सूर भासतो. (उदा. पा. ५८) आणि "हो विजयी भगवा झेंडा। गर्जना करित रणभेरी। मानाचा मुजरा झडतो। नऊ लाख खड्या समशेरी। शिववैभव सुंदर त्याली। दख्खनची दौलत सारी" (पा. ३२) ह्या ओळीत 'अज्ञातवासीं'ची ओळख पटावी. १९२० साली लिहिलेल्या 'नमो मायभूमी' कवितेतल्या "ह्रासे पूर्व

दिशा सुहास्य गगनीं शोभे प्रकाशापरी। ऐसे हास्य विभो कधि बघिन मी या हिंदभूमीवरी" ह्या ओळींवरून परावर्तित स्वरूपात किंचित् तुल्य अशा "सायंकाळी बघुनि सगळी कांति ती पश्चिमेला। वाटे सद्य:स्थितिच अपुली मूर्त ती मन्मनाला...देवा केव्हा परवशपणाची निशा ही सरून। स्वातंत्र्याचा द्युमणि उदया यावयाचा फिरून" इत्यादी 'एका भारतीयाचे उद्‌गार' ह्या केशवसुतांच्या कवितेतल्या ओळी आठवतात. गोवामुक्ति संग्रामावरील 'सैन्य चालले पुढे पुढे' ह्या कवितेतील 'सर्पविंचु हे जरी नारायण तरी न पूजूं देवघरी' ह्या ओळीत तुकोबांचा पडसाद स्पष्ट आहे. आणि 'स्वराज्यसुख' कवितेतले 'जगी धर्म तिथे जय हा तर तूझा पण, 'ही ओळ यतोधर्मस्ततोजय:'ची आठवण करून देते. अशा श्रुतयोजनांनी कवीच्या मन:पिंडाच्या घडणीवर प्रकाश पडला आहे तसेच त्याच्या कवितेच्या प्रभावक्षमतेच्या कक्षाही विस्तारल्या आहेत.

मराठी कवितेच्या इतिहासात कुंजविहारी अमर झाले आहेत ते त्यांच्या मुख्यत्वे 'मुळशीचा पाळणा' आणि 'भेटेन नऊ महिन्यांनी' ह्या दोन कवितांमुळे. गडकऱ्यांच्या 'राजहंसा'चा त्याकाळी कविमनावर असलेला प्रभाव ह्या दोन्ही कवितांतून ओझरता का होईना पण जाणवल्यावाचून राहत नाही. उदाहरणार्थ, मुळशीच्या पाळण्यात 'ही कुऱ्हाड आकाशाची, कोसळली मजवर साची' ह्या ओळीत व 'मग निजली ती पुनरपि उठली नाही' ह्या ओळीत राजहंसा'चे स्मरण आहे. फार काय गडकऱ्यांच्या 'राजहंसा'तील विधवेच्या तोंडी "ह्या माझ्या मानससरसी" सारखी संस्कृतप्रचुर भाषा मध्येच येते तसे मुळशीच्या धरणाखाली जमिनी गेल्याने देशोधडीला लागलेल्या ह्या बापड्या अडाणी मावळया स्त्रीच्या तोंडी 'अपरात्री तस्कर शिरले' असा संस्कृत-प्रचुर उद्‌गार येतो! गडकरी 'गोविंदाग्रज' हे आपले नाव आवर्जून आपल्या कवितेच्या अंती गोवितात. तसे कुंजविहारी' देखील आपले नाव प्रत्येक कवितेत गोविंदाग्रजामध्ये जसे 'राम जाणवतो क्या हैं अंदर,' 'जहन्नमसे अस्मान्' इत्यादि हिंदी-उर्दू शब्दसंहित मराठी कवितेत येतात तसे 'मुळशीच्या पाळण्या'तही 'हैं धर्मात्मा पालनवाला कोई' हे आले आहे! कुंज-विहारींचे उर्दूवर उर्दूतून काव्यरचना करण्याइतके प्रभुत्व आहे. त्यांची 'अर्जी'ही जवाहरलाल नेहरूंना विशेष आवडलेली उर्दू कविता ह्या संग्रहात छापली आहेच. 'भेटेन नऊ महिन्यांनी' कवितेतही 'लाडका बाळ एकुलता' देशासाठी फांशी गेल्यानंतर "परि त्या ठायी शब्द उमटती अजूनी। 'भेटेने नऊ महिन्यांनी'।" ह्या ओळीत गडकरी आहेत. 'मराठी गडी यशाचा धनी' (लेखनकाल १९२५) मधल्या "सखे साजणी शिवरा-यावर सोपविली सारी, आमुच्या मनाची मुखत्यारी" ह्या ओळींवर गडकऱ्यांच्या 'कृष्णासाठी कुंडल' मधल्या ओळींची छाया वर दर्शविली आहेच. 'रणांगणग्रंथ इथे संपला' ह्या अपूर्ण कवितेतील 'लिहित मराठी मनगट मोडी लिपीत नामावली। जीवितरेतीवर पसरली' ह्या ओळी दूरान्वयाने कदाचित् "निजकवनाचे मसिलेखन हे पुसुनि न जावो क्षुद्र तरी। गोविंदाग्रज यास्तव त्यावर कण वाळूचे हे पसरी" ह्या गडकऱ्यांच्या ओळींची आठवण करून देतील. मुळशीचा पाळणा व भेटेन नऊ महिन्यांनी ह्या दोन्ही एकाच वृत्तप्रकारात लिहिलेल्या कवितांचे लेखनकाल अनुक्रमे १९२१ व १९२३ आहेत. गोविंदाग्रजांची लोकप्रियता मराठी काव्य क्षेत्रात त्यावेळी शिगेला पोचली होती. कळत नकळत त्यांचा संस्कार कुंजविहिरींच्या ह्या कवितात उमटला तर त्यात नवल नाही. संपूर्ण कविता एका वृत्तात लिहून तिच्या शेवटी भिन्न वृत्तातला विशेषत: अनुष्टुभातला श्लोक लिहिण्याची गोविंदग्रजी लकबही कुंजविहारीत दिसते. (पा. ३५)

जुने शाहीर केवळ भूतकालीन घटना घडा-मोडींवरच काव्ये करीत असे नसून उलट स्वकाल समरसता हाच शाहीरांचा महनीय गुणविशेष होता. त्याकाळी वर्तमानपत्रे नव्हती. जनजीवनावर चिरस्थायी परिणाम करणाऱ्या खळबळजनक व महत्त्वपूर्ण घटना घडामोडींवर शाहीर लगोलग काव्ये रचीत व ती कवने वा ते पवाडे गावोगाव गायिले जावून त्या घटना-घडामोडींचे वर्तमान सर्वत्र सपरे. ही स्वकालसमरसता हाच कुंजविहारींच्याही काव्याचा स्थायीभाव आहे. विशेषत: समकालीन समाजाच्या राजकीय जाणीवांची आंदोलने त्यांच्या कविते‍ने वेळोवेळी समरसून टिपली आहेत. 'स्वतंत्रता भगवती'ला 'उदो' गावून 'गोंधळ' घालताना १९२० साली 'समशेरीसह नवा शिवाजी एक अम्हा देई' असे आवाहन त्यांनी केले होते. १६-४-१९२१ रोजी सुरू झालेल्या महाराष्ट्रातील सुप्रसिद्ध 'मुळशीच्या सत्याग्रहा'वर त्यांनी लिहिलेली 'मुळशीचा पाळणा' ही तर त्याकाळी महाराष्ट्राच्या कोनाकोपऱ्यात पोचलेली एक अमर कविता आहे.

काँग्रेसच्या १९२२ मधल्या गया अधिवेशनात ती गायिली गेली. तिचा आशय कळल्यावर चित्तरंजन दासांसारखे अन्यभाषिक नेतेही गहिवरले. गांधींच्या सत्याग्रह आंदोलनात १९२२ साली चौरीचौरा येथे झालेल्या दंगलीत एकोणवीस स्वातंत्र्यवीरांना फाशी देण्यात आले. त्या प्रसंगावरची फाशी जाणाऱ्या हुतात्म्याच्या तोंडची 'मनि धीर धरी शोक आवरी जननी। भेटेन नऊ महिन्यांनी' हीही कुंजविहारींची कालविजयी जीवन लाभलेली कविता. तिच्यातील नाट्य सहजसंवेद्य आहे. तो हुतात्मा आईला म्हणतो—'तुज सांगतसे शपथ घेऊनी आई। मरणाला भ्यालो नाही। मनि आठवते श्रीगीतेचे सार। की नश्वर तनु जाणार॥ हृदयाचे मोजुन ठोके। वध शांत कसे आहे ते। वाईट वाटते इतुके। तव सेवेला अंतरलो मी जननी। भेटेन नऊ महिन्यांनी.' गीता हातात घेवून हसत हसत फासावर चढणे हे अनेक हुतात्म्यांच्या जीवनात घडलेले सत्य येथे केवढे विलक्षण काव्यमय झाले आहे! आणि मग जाणवते की ही 'जननी' म्हणजे नुसती जन्मदात्रीच नव्हे, ती प्रत्यक्ष भारतमाताच आहे! सुभाषचंद्र बोस, महात्मा गांधी ह्यांच्यावरच्या कुंजविहारींच्या कविताही अशाच भावोत्कट आहेत. 'भेटेन नऊ महिन्यांनी' चे हिंदी रूपांतरही लोकप्रिय झाले होते. गव्हर्नर हॉटसनवर विद्यार्थी वा. ब. गोगटयांनी गोळ्या झाडल्या. त्यासंबंधी रत्नागिरीला आक्षेपार्ह भाषण केल्याच्या आरोपावरून सेनापती बापटांना सात वर्षाच्या सक्तमजुरीची शिक्षा झाली. लगेच कुंजविहारींची देशभक्तीने भारलेली भारती उद्गारली—'मातृभूमिच्या उद्धारास्तव देह दिला करवती। तयाला तुरुंग भिवविल किती?' एखाद्या सुभाषिताची स्वयंपूर्णता व परिणामकारकता ह्या ओळीत आहे. जून १९३७ मध्ये काँग्रेसने प्रांतोप्रांती अधिकार ग्रहण करण्याचे ठरविले. त्याचा पडसाद 'आजकालचे हितगुज' मध्ये उमटला. स्वातंत्र्यप्राप्तीचे प्रतिबिंब त्यांच्या स्वराज्यसोहळा, स्वराज्यसुख, स्वराज्यनारायण ह्या कवितांत उमटले. १९४२ च्या आंदोलनाचा उद्गार 'टाक पुढे पाऊल' मध्ये आहे. १९५० मधल्या भारतीय प्रजासत्ताक गणराज्यस्थापनेची अभिव्यक्ती 'सुराज्य झाल्याविना' ह्या कवितेत झाली. 'चरखा गुं गुं बोले' ही कुंजविहारींची हिंदी कविता १९२७ साली गांधी टिळक स्वराज्य फंडासाठी सोलापुरला आले असताना त्यांनी ती ऐकली. त्यांना ती आवडली. कस्तुरबांनी ती मागून घेतली व ती पत्रकासारखी छापून वितरित करण्यात आली. गोवामुक्ती संग्रामावरील कुंजविहारींची 'सैन्य चालले पुढे पुढे' ही कविता 'अध्यात्माचा दंड तयावर तलवारीचे तेज चढे। धर्म अहिंसा व्रत सत्याग्रह सैन्य चालले पुढे पुढे' अशा ओजस्वी शब्दात स्वतंत्र भारताच्या राष्ट्रीय अस्मितेचे नैतिक अधिष्ठान नेमक्या शब्दात नेटकेपणी चित्रित करते.

अशारीतीने आधुनिक भारताच्या राजकीय जाणिवातील ताण, संघर्ष, आवेग ह्यांच्याशी सहजतेने अखंड सहकंप पावणारी कुंजविहारींची कविता महाराष्ट्राच्या व भारताच्याही गतेतिहासातील जे जे उत्कट, भव्य त्यांच्या ध्यासानेही थरारून उठते. ह्या दृष्टीने रामदास व शिवाजी ह्या गुरुशिष्यांवरील अनुक्रमे महाराष्ट्र सद्गुरूस व श्रीशिवछत्रपती ह्या कविता आणि 'रामराज्य' ही सर्वांग सुंदर कविता कविमनाच्या ह्या ध्यासाची साक्ष होत. १८५७ च्या स्वातंत्र्यसमराच्या शतसांवत्सरिक स्मरणावरच्या 'बंडखोर स्फूर्ती' ह्या कवितेतील 'स्वातंत्र्यास्तव जगणे मरणे दैवी गुणसंपदा। आत्मशक्तिचे राष्ट्रभक्तिचे पुढेच पाउल सदा। घर परक्याच्या करी धन्याला राखेचा तोबरा।

हा राज्याचा कारभार कुणि म्हणेल का हो बरा। कर्तृत्वाचे रोप कोवळे नांगरटीला बळी। फासावरली फुले सुगंधित मरताना हासली। त्या रक्ताच्या त्या अश्रूंच्या जागृत निष्ठेमुळे। विश्वप्रयत्ना राजकारणा झाली अमृत फळे। प्रयत्न पहिला प्राणप्रतिष्ठा ती जन्माची स्मृती। त्या स्फूर्तीचा वरदहस्त या भारत-भूवरती' ह्या ओळी गतेतिहासाची वर्तमानाशी सांधेजोड करतात तेव्हा कवीचे द्रष्टेपण जाणवून जाते.

शाहीरी प्रतिभेत वर्णनात्मकतेचे अंगभूत बळ असावेच लागते. त्यामुळे 'तुळशीवृंदावना'सारखे कुंजविहारींचे कथाकाव्य गुणसंपन्न उतरावे ह्यात नवल नाही. क्वचित कोठे जुन्या (पंडित) कवींच्या वाटेने जावून चमत्कृतीची हौस पुरवून घेण्याची इच्छाही त्यांच्या प्रतिभेला होताना दिसते. अशावेळी—"स्व भावाने भागिले 'निर्गुणाला' ऐक्य प्रचिती आनंद दे मनाला। स्फूर्ति करवी विस्तार प्रचीतीचा। तोच श्रीहरि हा गुणाकार साचा" अशा रम्य चमत्कृतीने नटलेल्या ओळी अवतरतात. येथे 'गुणकार' शब्दावरील सहज श्लेष विशेष हृद्य आहे! (गणितातील गुणाकार हा एक अर्थ आणि गुणांचा आकार म्हणजे सगुणरूप धारण केलेला हा दुसरा अर्थ.)

कुंजविहारींच्या कवितेतले अनुवादांचे दालनही वेधक आहे. श्रीशंकाराचार्यांच्या 'परब्रह्मलिंगं भज पाण्डुरङ्गम्' ह्या संस्कृत स्तोत्राच्या 'पांडुरंग हरि' ह्या पद्यानुवादात भावनेची कोवळीक मुळाहूनही अधिकच आहे. टागोरांच्या 'One hundred poems of kabir' चा भावानुवाद त्यांनी केला आहे. तसा कॉम्रेड झाबवाला ह्यांनी केलेला कबीर कवनांचा अनुवादही त्यांनी अनुवादिला आहे. पंडित जुगलकिशोर मुख्तार ह्यांच्या 'मेरी भावना' ह्या हिंदी कवितेचा त्यांनी अनुवाद केला आहे. द. रा. बेंद्रयांच्या श्रीशिवयोगी सिद्धेश्वरांवरील कानडी कवितेचा तसेच बेंद्रांच्या गांधींवरील दहा कन्नड कवितांचा त्यांनी अनुवाद केला आहे. सिसिलिया सिरिलेस ह्या युरोपीय कवयित्रीने गांधीजीवर जी कविता लिहिली तिला कन्नडमहाकवी बेंद्रयांनी कानडी रूप दिले व ह्या कानडीवरून कुंजविहारींनी मराठी अवताराचे लेणे तिला लेवविले. रमणमहर्षींच्या काव्याच्या तामिळवरून इंग्रजीत झालेल्या अनुवादालाही कुंजविहारींनी 'भावसुमनांजलि' मध्ये मराठी रूप दिले आहे. तसे करताना 'अभंग' छंदाची त्यांनी केलेली योजना मूळ कवितेच्या वृत्तीशी झालेली त्यांची समरसता दर्शविते.

ह्यावरून देशभक्तीकडून देवभक्तीकडे असा वृत्तिविकास कुंजविहारींच्या कवितेत दिसतो. राष्ट्रभक्ति आणि आत्मशक्ती हे दोन वृत्तिविशेष त्यांच्या कवितेत एकरस झाले आहेत. 'आत्मशक्तिचे राष्ट्रभक्तिचे पुढेच पाउल सदा' हे त्यांचे वचन त्यांच्या कविवृत्तीला चपखल लागू पडते. पण ही त्यांची आध्यात्मिकताही नव्या युगाला सामोरी जाणारी व पुरोगामी आहे. केवळ जीर्णोपजीवि नाही. ह्या दृष्टीने 'उद्याचा देव असावा कसा' व 'विठ्ठलास' ह्या दोन कविताही वानगीदाखल पुरेशा आहे. पहिल्या कवितेचा आरंभच 'नमस्कार गणराज्यसभाजन सुखासनीं या बसा। प्रश्न आपुल्यापुढे उद्याचा देव असावा कसा' असा शुद्ध शाहिरी थाटाचा आहे. पण तिचे अंतरंग उद्याचा देव 'असेल माणुस दिसेल माणुस माणुसकीचा तुरा' असे म्हणणाऱ्या मानव्यनिष्ठ पुरोगामित्वाचे आहे. 'उद्याचा देव असावा कसा' ह्या कवितेतील आशयच किंचित् वळण घेवून 'विठ्ठलास' मध्ये आला आहे. ह्या उभय कविता मिळून एकाच आशयाचे वर्तुळ पूर्ण होत असल्याने त्या परस्परपूरक आहेत. 'विठ्ठलास' कवि म्हणतो—"बहु शिणलासी वैस विठ्ठला कधीपासुनी असा उभा। पुंडलिकाची शपथ घालिते तुला उद्याची धर्मसभा।... एकलकोंडा स्वभाव सोडुनि रहा व्यापुनी कुडीकुडी। पुंडलिकाच्या पुराणपुरुषा उभव उद्याची धर्म गुढी। कुटुंबवत्सल गृहागृहातुनि जन्मतील मग देव नवे। नवा काळ हा देवकुलातहि हवे अम्हाला रक्त नवे। विश्वकुटुंबी आत्मशक्तिचा स्वभाव ठावा निळ्या नभा। पुंडलिकाची शपथ घालिते तुला उद्याची धर्मसभा." सर्वांना समबुद्धीने आधार आणि आश्रय देणारे, सर्वांना व्यापून शिल्लक राहिलेले निळे आकाश! विश्वकुटुंबी आत्मशक्तीचे अधिक समर्पक प्रतीक याहून दुसरे असू शकत नाही. जीवनाची मूलभूत एकात्मता प्रतीत करवितांना केशवसुतांनीही "कोठेही जा, पायाखाली तृणावृता भू दिसते। कोठेंही जा, डोईवरते दिसते नीलांबर ते" असेच म्हटले होते. निळ्या नभासारख्या विश्वकुटुंबी आत्मशक्तीवर आधारलेली कुंजविहारींच्या कवितेतील ही मानव्यनिष्ठ पुरोगामी पण कुटुंबवत्सल आध्यात्मिकता

आधुनिक मराठी काव्यातील ईश्वरविषयक जाणीवां-मध्ये आपल्या वेगळेपणाने उठून दिसते.

गांधीजी, सुभाष बोस अशा राष्ट्रीय, अखिल भारतीय व्यक्तिमत्त्वाच्या विभूति कुंजविहारींचे काव्य-विषय झाल्या आहेत. तसेच स्थानिक त्यागी कार्यकर्त्यांची देखील कुंजविहारींनी आपल्या कवितांनी पूजा बांधली आहे. उदाहरणार्थ, सोलापूरचे तत्कालीन त्यागी देशभक्त जगन्नाथ मोरेश्वर सामंत ह्यांच्या विपन्नावस्थेतील निधनावरची कुंजविहारींची 'घरिहृदयीं अग्निज्वाले' ही रस-रशीत कविता. ह्या कवितेने सामंत आता चिरंजीव झाले आहेत. एरव्ही सोलापुराबाहेर फारसे प्रथित नसलेल्या ह्या कार्यकर्त्याचे स्मरण केव्हाच पुसून गेले असते. व्यक्तींबाबत जसे हे खरे आहे तसे घटनांबाबतही हे खरे आहे. म्हणणे असे की १९२२, १९४२, १९४७ ची देशव्यापी आंदोलने व गोवामुक्तिसंग्राम (१९६१) अशा अखिल भारतीय स्वरूपाच्या घटना जशा त्यांचे काव्यविषय झाल्या आहेत तशाच प्रतापगडावर शिवछत्र-पतींच्या पुतळ्याचे नेहरूंनी केलेले अनावरण अथवा राष्ट्रपति राजेंद्रप्रसादांच्या हस्ते झालेले सोलापूरच्या शिवाजीच्या पुतळ्याचे अनावरण, रत्नागिरीपरिषद, सोलापूरची युवकपरिषद् अशा स्थानिक घटनाही कुंजविहारींच्या काव्याचे प्रेरणाविषय ठरल्या आहेत. म्हणूनच बहुधा संपादक ज. शा. देशपांडे ह्यांनी कुंजविहारींच्या अशा काही कवितांतील (ह्यात 'मुळशीचा पाळणा' देखील आहे !) काही कडवी 'प्रासंगिक' वाटल्याने गाळून व कोठे थोडासा फेरफार करून त्या कविता ह्या संग्रहात घेतल्या आहेत. तथापि साहित्य जसे विश्वात्मक असूनही विश्वोत्तीर्ण असते तशा कुंजविहारींच्या ह्या कविताही प्रसंगजन्य असूनही प्रसंगोत्तीर्ण आहेत ! त्या केवळ 'प्रासंगिक' नसून त्यांची आवाहनक्षमता सार्वकालिक आहे. म्हणून त्या कविता फेरफार न करता यथामूल छापणेच अधिक योग्य झाले असते. निदान प्रासंगिकता आणि कवितेचे कधी न कोमेजणारे काव्यपण ह्यांच्या अन्योन्यसंबंधाचे अन्वेषण, संशोधन करू इच्छिणाऱ्या भावी अभ्यासकां-साठी तरी ते अधिक आवश्यक होते.

छंदोभंग, यतिभंग व मुद्रणदोष पानोपानी दिस-तात. उदाहरणार्थ, पान ८, ११, २१, २६, २८, ३५, ३८, ४०, ४६, ४७, ५०, ५४, ५९, ६०, ६२, ६३; ६६, ७३, ७४, ७६, ८४, ८८, ९९, १२६, १२८ इत्यादी पानांवर हे दोष आहेत. त्यांची यादी कुठवर द्यावी ? 'धर्मचक्रचिन्हांकित राष्ट्रध्वज' व 'धर्मचिन्ह-चक्रांकित राष्ट्रध्वज' हा सारखाच यतिभंग पा. ५७ वर व पान ६० वर असा दोनदा आला आहे. पा. ६० वर 'ध्वज' चे 'वध्ज' झाले आहे ! 'अंबिका' चे 'अंबिहा' (पा. ३८), 'मंगलारती' चे 'मंगलावती' (पा. ५३) अशा चुका. तरीही शुद्धिपत्र नाही ! 'गजासुराचे शिर जोडुनि पुन्हा सजीव केला हो' (पा. २१) ही छंदोदुष्ट ओळ एकतर 'गजासूर—शिर जोडुनि पुन्हा सजीव केला हो,' किंवा 'गजासुराचे शीर जोडुनी सजीव केला हो, अशी हवी होती ! पा. ४७ वर 'शारदास्तवन' कवितेत "जय जय सगुण संजी-वनी देवी ब्रह्मसुता। आनंदयोगिनि त्रिभुवन हृदयाल्हा-दिनि' अशी चक्क ध्रुपदातच गडबड आहे ! येथे 'माता' शब्द गळलेला दिसतो. म्हणजे दुसरी ओळ मुळात 'आनंद योगिनी त्रिभुवन हृदयाल्हादिनी माता' अशी असावी. (तरीही यतिभंग आहेच !) 'मुद्रिते तपासण्याचे कामी प्रा. डॉ. सूर्यकांत खांडेकर यांनी जे बहुमोल सहाय्य केले त्याबद्दल' त्यांना कुलगुरू आप्पा-साहेब पवार ह्यांनी 'प्रारंभीच्या दोन शब्दा'त धन्यवाद दिले आहेत. डॉ. खांडेकरांसारख्या सिद्धहस्त कवीने मुद्रिते तपासूनही एवढे छंदोदोष, यतिदोष, मुद्रणदोष राहावेत हे नवल आहे ! फार काय खुद्द पवारांच्या प्रास्ताविकातही 'त्रस्त जिवाचा सुप्त भावना' ('जिवाच्या' हवे) इत्यादि मुद्रणदोष शिल्लक आहेतच ! ज. शा. देशपांडे ह्यांनी लिहिलेले 'कवि-चरित्र व संपादकीय निवेदन' त्यांनी ह्या कामी घेतलेल्या कष्टांची व त्यांच्या सूक्ष्म अभ्यासाची उत्तम साक्ष पटविते.

'रणांगणग्रंथ इथे संपला' हे कुंजविहारींचे संकल्पित ऐतिहासिक दीर्घकाव्य. शिवकालापासून तो बापू गोखल्याच्या निधनापावेतोच्या मराठेशाहीतील स्वातंत्र्यवीरांवरचे हे काव्य. त्यातला बापू गोखल्याच्या निधनाशी संबंधित असा लिहून झाला तेवढा थोडासा अंश ह्या संग्रहात आला आहे. आणि त्यातल्या बाजी-प्रभूविषयीच्या ओळी प्रस्तावनेत ज. शा. देशपांड्यांनी उद्धृत केल्या आहेत. ह्या अपूर्णातही एवढे सौंदर्य ओसंडत आहे की हे काव्य पूर्ण झाले तर—तर ते केवढे सौंदर्यघन होईल ह्याच्या नुसत्या कल्पनेही रसिकमन रोमांचित होते. अशा ऐतिहासिक कथा-

काव्याच्या रचनेला कुंजविहारींची प्रतिभा स्वभावतःच अनुरूप आहे 'हे मराठा गडी यशाची धनी' ह्या तानाजी मालुसऱ्यांवरील त्यांच्या काव्याने सिद्ध झालेच आहे. म्हणून 'रणांगणग्रंथ इथे संपला' हे आपले अपुरे दीर्घ काव्य कुंजविहारी लवकर पूर्ण करतील तर बरे, अशी अपेक्षा जाता जाता व्यक्त करावीशी वाटते.

कवीच्या कार्याविषयी स्वतः कुंजविहारींनीच म्हटले आहे की 'विहार करि स्वच्छंद भूवरि जीवन-संगीते। देइ जनां चैतन्य मना जे प्रकाशमय करिते। कवी न केवळ सुमनसखा तो मधुकर या जगतीं। किति कंटकवन परिस्थितीचे फुलती त्याभवती। परी तिथेही सुगंध शोधुनि नित्यजना देई। आयुष्याच्या मुशाफरीमधि मी तू पण नाही.' स्वतः कुंजविहारींचे वैयक्तिक जीवन दुःख दारिद्र्याने ग्रासलेले. पण परिस्थितीची ही कंटकवने भोवती असतानाही त्यातला सुगंध शोधून त्यांची प्रतिभा गेले अर्धशतक तो रसिकांपुढे ठेवीत आली आहे.

हा संग्रह प्रकाशित केल्याबद्दल शिवाजी विद्यापीठ व त्याचे कुलगुरू पवार यांना द्यावे तेवढे धन्यवाद थोडेच होतील. अन्य विद्यापीठांनीही हा ग्रंथ आपल्या अभ्यासक्रमात समाविष्ट करून कवि कुंजविहारी व संपादक ज. शा. देशपांडे ह्यांच्या परिश्रमांचे चीज केले पाहिजे. जनमानसाची स्पंदने अचूक जाणणारी, त्यांच्यात विरघळून गेलेली व त्याच वेळी त्यांना दिशा आणि गति देखील देणारी अशी ही कविता आहे. कुंजविहारींच्याच शब्दात म्हणावयाचे तर—

> हृदय तुझें तें रसरसलेलें स्वदेश अभिमानें
> अभिमानाचें झालें जळत्या दुःखाचें गाणें.।

[आहुती—(स्वातंत्र्यशाहीर कुंजविहारी यांच्या निवडक कवितांचा संग्रह) संपादक—ज. शा. देशपांडे; शिवाजी विद्यापीठ प्रकाशन, १९७२, ५ रु. पृष्ठे २२ + १२८]

□ □

काचापाणी

ना. बा. ठेंगडी

ज्याला ' श्रीमंत ' म्हणता येईल, असे वातावरण. यात वावरणाऱ्या दोन स्त्रिया. एक प्रौढ आणि एक तरुण, प्रौढ मावशी आणि तरुण तिची मानलेली भाची शामा. दोघींचे दोन स्वतंत्र बंगले. अद्ययावत् सुखसोयींनी परिपूर्ण असे. दोघींच्याही बंगल्यांभोवती बागा. दोघींच्याही हाताखाली काम करणाऱ्या बाया. भाचीच्या बंगल्याचं वर्णन ओघात आलं आहे, ते असं :

पोर्चमधून आत आल्यावर सिटिंग रूमसारखा वापरता येणारा खोलीसारखा व्हरांडा. मग ड्रॉइंग कम डाइनिंग आणि त्याला लागून कोठी, स्वयंपाकघर छोटेखानी देवघर.

ड्रॉइंग रूमच्या पलीकडे बदामी आकाराचा, बदामी रंगाचा ऐसपैस व्हरांडा.

तीन बेडरूम्स, त्यातील एका खोलीला लागून लायब्ररी बेडरूम्सच्या पार वरच्या बाजूला व्हेंटिलेटर्स. ड्रेसिंग, बाथ, संडास सगळं बेडरूममध्ये सामावलेलं.

हॉलचा डाइनिंग म्हणून वापरला जाणारा भाग पण प्रशस्त होता ...एका कोपऱ्यात फ्रीज.

हॉलचा तीन चतुर्थांश भागाची सिटिंगरूम. मावशीच्या बंगल्याचं वर्णन नाही. त्याही बंगल्याचा थाट याहून फारसा कमी नसावा. मावशीचं कादंबरीतलं पहिलं दर्शनच मूळी त्यांच्या सुखवस्तूपणाचा ठसा उमटवून जातं. ते दर्शन असं आहे :

चहाचं आधण गॅसवर ठेवून उगीचच त्या खिडकीबाहेर पाहत होत्या.

सहा वाजले तरी अजून उजाडलं नव्हतं.

प्राजक्ताचा मंद गोड वास वाऱ्याबरोबर येत होता. पावसाची टपटप चालूच होती.

आधण आलं का म्हणून त्यांनी गॅसवर नजर टाकली.

टेबलावर चहाची जय्यत तयारी होती, किटली, टी कोझी.

ही वर्णनं मुद्दामच दिली. अलीकडे मराठीत कादंबरीचा एक नवा प्रकार रूढ झालेला आहे. आर्थिक दृष्टया ज्यांचा स्तर सर्वात खालचा आहे, अशा समजातून हा प्रकार वर आला आहे. या समाजात दोन वेळ पोट भरण्याचीही मारामार असलेली माणसे आहेत. त्यांना धड खायलाही नाही आणि रहायलाही नाही. झोपडपट्टीत किंवा तत्सदृश गलिच्छ वस्तीत नव्या मराठी कादंबरीनं आपला संसार थाटलेला दिसतो. या संसारातल्या समस्याच वेगळ्या. मधु मंगेश कर्णिकांच्या 'माहीमची खाडी' पासून तो ह. मो. मराठ्यांच्या 'काळेशार पाणी'-पर्यंत साऱ्याच अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांमधून तीन प्रश्न अदृश्य रूपानं वावरत असतात:

(१) जिथे दोन वेळच्या खाण्याची मारमार, तिथे कसली आली आहेत नैतिक मूल्ये ?

(२) अशा जगण्याला स्वाभिमानाचे चोचले कसे परवडणार ?

(३) भावनांची आंदोलनं आणि मनाचा हळुवारपणा जपायला इथे कोणा लेकाला वेळ आहे ?

कादंबरीच्या या नव्या प्रकारात 'काचापाणी' बसत नाही. 'काचापाणी'त नैतिक मूल्ये आहेत, स्वाभिमान आहे, भावनांची आंदोलनं आहेत आणि मनाचा हळुवारपणा आहे. 'काचापाणी'नं पांढरपेशांची सुखंदुःखं सांगितली म्हणून तिच्यावर प्रतिगामित्वाचा शिक्का मारण्याचं कारण नाही. अशा कादंबऱ्यांतून पांढरपेशी वृत्ती जोपासली जाते, वगैरे सारं झूट. निवडलेल्या पार्श्वभूमीवर मूळ कथाविषय बरोबर फुलवला गेला किंवा नाही, तेवढं फक्त पहायचं. करायचं झालं तर 'काचापणी'चं कौतुकच करायचं यासाठी की, झोपडपट्टी किंवा गलिच्छ वस्ती हीच कादंबरीची पार्श्वभूमी असावी, असा जो एक आग्रही संकेत कळत नकळत रूढ होऊ पाहात आहे, त्याला बाजूला सारण्याचं धाडस 'काचापाणी'नं केलं आहे. आणखी कौतुक

करायला पाहिजे ते 'काचापाणी'च्या प्रांजळपणाबद्दल जी दुःखे खरोखरीच अंतःकरणाला भिडलेली आहेत, त्याच दुःखांची कहाणी, नव्या रीतिभातींची पर्वा न करता सांगितल्याबद्दल.

ही दुःखं श्रीमंतांची आहेत,–आणि श्रीमतांनाच ती परवडण्यासाठी आहेत,–असं एक मत असू शकतं. मावशी श्रीमंत असण्याऐवजी गरीब असत्या आणि पतीच्या निधनानंतर आर्थिक दृष्टीनं कुटुंब सावरण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर येऊन पडली असती, तर पतीच्या निधनाचं दुःख त्यांनी इतकं जोजवलं असतं का, असा प्रश्न कुणी उपस्थित करू शकतो. शामाच्या आजीनं तिच्या नावानं एवढी गडगंज संपत्ती ठवली नसती तर नवऱ्यापासून वेगळं राहण्याची हिंमत तिनं केली असती का, हाही एक प्रश्न उपस्थित होऊ शकतो. अन्न, वस्त्र निवारा या प्राथमिक गरजा जर शामापुढे 'आ' वासून उभ्या असत्या तर मृत प्रियकराशी स्वप्नात किंवा कल्पनेत प्रणय करण्याइतकी चैन तिला साधता आली असती काय, असेही कोणी विचारू शकेल.

कलेच्या संदर्भात या प्रश्नांना महत्त्व नाही. महत्व फक्त एकाच प्रश्नाला आहे. जी दुःखे या दोघींच्या वाटयाला आलेली आहेत, त्यांच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म छटा शब्दांकित करण्यात लेखकांना यश आलं आहे किंवा नाही ? लेखकांचं हे यश निर्विवाद आहे. लेखकांनी दुःखाचे धागे तर हळुवार हातांनी उलगडून दाखविलेच आहेत. पण याशिवाय आणखीहि एक कसब साधलं आहे. दोघींच्या मनाच्या ठेवणीतले बारकावे वेगवेगळे पण स्पष्टपणे टिपलेले आहेत. दोघींच्या मनोवृत्तीत एक साम्य आहे. दोघीही सच्छील आणि सत्प्रवृत्त आहेत. दोघींमध्ये फरक असा की, मावशींनी आपल्या मनाला एक कठोर शिस्त लावून त्याचं संतुलन कायम राखलेले आहे. शामानं तशी शिस्त लावली नाही आणि म्हणून तिला संतुलनहि राखता आलं नाही. मावशी अतिशय सावध आहेत आणि शामा तितकीच बेसावध आहे. 'मावशीचं आयुष्य तसं सरळ, साधं गेलं. मनाची कोडी त्यांना पडली नाहीत,' 'अवस्थता विसरायला सारखं काम करणं एवढंच त्या (मावशी) जाणत होत्या. स्वतःवर शेकेल, त्रास होईल, असं काही करायचं नाही. सहसा आपलं मन दुसऱ्याजवळ उघडं करायचं नाही. कुणाचा विश्वास काय घ्या ? अशाच त्या वाढल्या होत्या,' 'मनाला पिंजून पिंजून कारण शोधून काढण्याची त्यांच्या (मावशीच्या) मनाला सवयच नव्हती. असं कधी त्यांनी केलंच नाही.' 'मावशींनी मनाचं कौतुक, संवेदना वगैरेचे चोचले कधी केले नव्हते. आपल्याला काय पाहिजे हे त्यांचं प्रथम ठरे आणि त्याप्रमाणे मग सगळी आखणी होई. त्या आखणीत आपल्याला काय मिळणं शक्य आहे, काय नाही याचा विचार आधी असे, नसत्याच्या मागं लागायचं नाही हे आधी ठरलेलं असे.'

मावशीच्या स्वभावाचे पैलू असे नेमक्या शब्दात स्पष्टपणे पकडता येतात. शामाच्या स्वभावाचे तसे नाही. ती समजून आणि उलगडून घ्यावी लागते ती निरनिराळ्या प्रसंगांमधून. प्रसंगांसाठी वापरलेले शब्द मात्र समर्थ आहेत. तिचं राऊवर प्रेम होतं पण तो लग्न होण्याआधीच मेला. नंतर ज्या तरुणाशी तिचं लग्न लावून देण्यात आलं, त्याच्याशी ती रमली नाही. त्याला सोडून निघून गेली आणि आजीनं मावशीच्या बंगल्या-शेजारी बांधून दिलेल्या बंगल्यात राहू लागली. राऊवरचं आपले प्रेम चिरंतन स्वरूपाचं अशी तिनं स्वतःच्या मनाची समजूत करून घेतलेली. खरं म्हणजे ते तसं असायला हवं, या प्रेमातील आदर्शवादाच्या पोटी ही समजूत जन्माला आलेली. म्हणूनच आजीनं बांधून दिलेल्या बंगल्यात रहायला आल्यानंतर बंगल्यातल्या बेडरूममध्ये राऊचा फोटो येतो आणि त्या फोटोला रोज न चुकता हार घातला जातो. शामा त्याच्याशी कल्पनेतच रत होत जाते. त्याच्या आणि आपल्या प्रणयाची स्वप्नं रेखाटते.

पण कल्पनेतल्या, स्वप्नातल्या प्रणयावर जगणं वेगळं अन् प्रत्यक्ष शरीराची भूक वेगळी. शरीराची भूक शामाच्या मनःस्थितीत एक स्थित्यंतर घडवून आणते. कल्पनेतल्या, स्वप्नातल्या प्रणयाला ती कंटाळत जाते. कंटाळता कंटाळता एक अवस्था अशी येते की, राऊचं प्रेम हे ओझं वाटायला लागतं.

आपल्याला मनाबरोबरच शरीरही आहे, याची तिला झालेली जाणीव मोठी विदारक आहे. ज्या प्रसंगातून ही जाणीव पहिल्यांदा उमलली तो प्रसंग असा आहे—

पाणी सारखं करून अंगावर घेताना, अंग चोळता चोळता परत राऊ मनात डोकावला. छाती उभारली. स्तनाग्रं टणक झाली. गेले चार दिवस सारखं अधूनमधून हे असं होतं, हे तिला जाणवतं आहे.

शरीराला राऊची आठवण पुरत नाही हे नवं भूत कुठून आलं? नवऱ्याबरोबर राहत असताना तिला हा अनुभव आला नव्हता....शामाला हुंदका फुटला 'राऊ! राऊ! काय करू रे मी?' शामा पुटपुटतच होती.

शेखर आयुष्यात आल्यानंतर शरीराची भूक आणखीच चाळवली जाते. मग राऊला विसरण्याचा प्रयत्न केला जातो. त्याच्या फोटोला हार घालणं बंद होतं.

प्रसंगाप्रसंगातून जी शामा उलगडत जाते, ती मनस्वी आहे, छांदिष्ट आहे, अस्वस्थ आहे अन् अस्थिर आहे. आणि सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे या सर्वांना व्यापून उरणारी एक निरागसता तिच्या ठायी आहे.

मावशी आणि शामा या दोघींना एकत्र आणणं ही कलेच्या' अवधानाची फार मोठी खूण आहे. तसं पाहिलं तर, वरवरून दोघींची दुःखं सारखीच आहेत. मावशीचा पति निधन पावला आहे तर शामाचा प्रियकर, आयुष्यात काहीतरी गमावल्याची जाणीव दोघींच्याही जीवनात सार्वभौम आहे. पण हे साम्य वरवरचं झालं. आतून एक विसंगती आहे. मावशीच्या शारीरिक वासना तृप्त झालेल्या आहेत–शामा अतृप्त आहे. तसं शामाला नवऱ्यानं शारीरिक सुखाच्या पातळीवर वागवलं आहे पण त्यावेळी राऊची आठवण ताजी असल्यामुळं त्यातून ती खरं सुख घेऊ शकलेली नाही. राऊची आठवण शरीराला अपुरी पडायला लागल्याच्या सुमारास आलेला शेखर सुरुवातीस खूप सावध आहे. अन् शेवटी खूप उद्विग्न आहे. शेखरशी रममाण होता होताच राऊच्या आठवणीनं दगा दिलेला आहे

'राऊला तू विसरली नाहीस यावद्दल पक्की खात्री झाली आहे माझी.'

'माझ्या मनावर राऊचा ताबा असला तरी शरीरावर तुझी सत्ता आहे.'

'नाही. तेही खोटं आहे. तुझ्या शरीरावर माझी सत्ता नाही. मी तुझी शिकार आहे.'

या संवादानंतर शेखर तिला सोडून निघून गेलेला आहे. जिच्यावर मनापासून प्रेम करायचं तिच्या शरीरावर आपली सत्ता नाही, ही जाणीव विलक्षण जीवघेणी आहे. प्रणयाचे सारे रंग खेळून झाल्यावरही आणि शारीरिक सुखाच्या साऱ्या तऱ्हा भोगून झाल्यावरही खऱ्या अर्थानं शरीरावर सत्ता प्रस्थापित करता न आल्याचा असाच एक त्रागा अल्बर्टो मोरावियाच्या 'एम्प्टी कॅन्व्हास' या गाजलेल्या कादंबरीत आहे. 'एम्प्टी कॅन्व्हास'ची आणखी एका ठिकाणी आठवण होते. शेखरची एक अस्वस्थता आहे. तिचं वर्णन कादंबरीत असं आहे–

...पहाटेचे तिचे भाव रात्रीच्या रंगतीचे नसत. ते उपभोगणाऱ्या, रंगून साथ देणाऱ्या रतीचे नसून ती शामा दिसे निरागस.

'एम्प्टी कॅनव्हास'च्या नायकला नेमकी हीच निरागसता छळत असते.

'काचापाणी' ही कादंबरी आठ लेखकांनी मिळून लिहिलेली आहे. त्या सर्वांनी मिळून घेतलेलं नाव आहे 'एन?' प्रकाशक रा. ज. देशमुख यांनी प्रास्ताविकात हा खुलासा केला आहे. अनेकांनी मिळून एक कादंबरी लिहिणे हा मराठीतला एक नवा प्रयोग आहे. रा. ज. देशमुखांनी कादंबरीलेखनाची प्रक्रिया दिलेली नाही. म्हणजे एकानं एक प्रकरण लिहायचं, दुसऱ्यानं दुसरं, तिसऱ्यानं तिसरं—असं लिखाण झालेलं आहे की, एकाच प्रकरणात एकानं एक भाग लिहायचा, दुसऱ्यानं दुसरा, तिसऱ्यानं तिसरा–अशी कादंबरीची एकूण बांधणी झालेली आहे, हे कळण्याला मार्ग नाही. कादंबरी एकानंच लिहिली परंतु त्यानं लिहिताना आपल्या कल्पनांना इतरांच्या कल्पनांची जोड दिली–असंही होऊ शकतं. अशा प्रकारच्या सामुदायिक लिखाणाच्या यशाला एक मर्यादा पडत असावी. ती अशी की, एक प्रसंग एकाला जितक्या उत्कटतेने जाणवला असेल, तितक्या उत्कटतेने तो इतरांना जाणवलेला नसण्याची शक्यता आहे. एखाद्या घटनेच्या शब्दांकनाच्या संदर्भात एकाच्या भावना जितक्या तीव्र असतील, तितक्या तीव्र कदाचित् त्या इतरांच्या नसतील. उत्कटतेच्या अन् भावनेच्या तीव्रतेच्या कमी अधिकतेची समस्या अशा प्रकारच्या सामुदायिक प्रयत्नात कशी काय सोडविली जाते, हे जाणून घेणे मोठे उद्बोधक ठरेल. या कादंबरीच्या बाबतीत तसे जाणून घेण्याची कोणतीच सोय उपलब्ध नाही. त्याला हरकत नाही. 'काचापाणी'चा हा प्रयोग यशस्वी झाला आहे. एवढी गोष्ट मात्र खरी. समाजाचा जो उच्च स्तर कादंबरीच्या पार्श्वभूमीसाठी निवडला आहे, त्या स्तरातील राहणीमानाचे सर्व बारकावे टिपण्यात आले आहेत, हे कादंबरीचे आणखी एक मोठे यश. मराठी कादंबरीच्या नव्या घाटणीशी केलेलं एक यशस्वी बंड म्हणूनही या कादंबरीकडे पाहता येईल.

[**काचापाणी** : लेखक :–'एन.' प्रकाशक :–रा. ज. देशमुख, देशमुख आणि कंपनी, ७३९ बुधवार, पुणे २; पृष्ठसंख्या :–२२५; किंमत :–१० रु.] □ □

वारकरी संप्रदाय : उदय व विकास

हरिहर चंद्रशेखर घोंगे

'वारकरी संप्रदाय : उदय व विकास' ह्या ग्रंथातील विचारांशी परिचित होत असता, नव्या पात्रातून जुनाच सोमरस प्राशन केल्याचा प्रत्यय येईल. श्री. भा. पं. बहिरट आणि श्री प. ज्ञा. भालेराव ह्या लेखकद्वयांच्या प्रयत्नातून ह्या ग्रंथाचा जन्म झालेला आहे. संकलनात्मक ग्रंथाच्या संहितेत संशोधनाचे धागे नसतात. ह्या ग्रंथात संशोधन कमी आहे. हे दोघेही लेखक 'हरिभक्तपरायण' आहेत. त्यामुळेच ग्रंथातील प्रतिपादन कीर्तनी घाटाचे, पाल्हाळिक व अवास्तव असणे अपरिहार्य होते. ज्ञानोबा ते निळोबा ह्या कालखंडातील संतसाहित्य आणि तत्त्वज्ञान ह्यासंबंधी लेखकाला जे जे ज्ञात आहे ते ते वारकरी संप्रदायाच्या चौकटीत त्याने मांडून ठेवलेले आहे. ह्या ग्रंथात विषयाला अवांतर असणाऱ्या विचारांचा गोतावळा लेखकांनी जमा केल्यामुळे कधी तो मराठी साहित्याच्या इतिहासाचा ग्रंथ वाटतो, कुठे तो मराठी आध्यात्मिक परंपरेचे समीक्षण करणारा ग्रंथ वाटतो. पण ह्या समग्र ग्रंथात वारकरी अधूनमधूनच उपस्थित असतो. एखाद्या मूर्तीवर शेंदराची लिपणे चढली म्हणजे तिचे आकारमान जाडे होते तसेच काहीसे, ह्या ग्रंथाचे झाले आहे. ज्यांना कै. पांगारकर, डॉ. पेंडसे कै. दांडेकर, डॉ. अ. ना. देशपांडे परिचयाचे आहेत त्यांना ह्या ग्रंथात नवे जाणवणार नाही. तरीपण मराठी संतसाहित्य, तत्त्वज्ञान, तीर्थक्षेत्रे, वारकऱ्यांचे फड व पालख्या ह्यांची एकत्र माहिती संकलित करणारा हा ग्रंथ सर्वसामान्य वाचकांना उपयुक्त आहे. तो अभ्यसनीय तसाच संग्राह्य आहे.

'सांप्रदायिक समीक्षा' ही अतिरेकी स्वरूपाची, पक्षपाती आणि अतिशयोक्त असते. इथे जे आहे ते अन्यत्र कुठेही नाही आणि इतरत्र जे जे आहे ते सारे येथे आहे अशा व्यासोक्तीच्या दर्पाने ती प्रगट होत असते. 'वारकरी संप्रदाय: उदय व विकास' हा ग्रंथ सांप्रदायिक समीक्षेच्या दोषांपासून मुक्त नाही. पण सांप्रदायिक समीक्षक जसा अन्य संप्रदायाविषयी अनुदार असतो तशी अनुदारता मात्र लेखकांनी घेतलेली नाही. वारकरी संप्रदायाचा इतिहास शोधताना ज्ञानदेवाच्या आधीचे कालखंडातून वारकऱ्यांचा शोध घेणे आवश्यक होते. त्यासाठी अळवारी संतांची जीवनमूल्ये तपासून बघणे योग्य झाले असते. पण श्री बहिरट ह्या बाबतीत अनुत्सुक राहिलेले दिसतात. ज्ञानदेव व नामदेवांच्या कालखंडात वारकरी संप्रदाय म्हणून अस्तित्वात असावा असे वाटत नाही. वारकऱ्यांना पूजनीय असणाऱ्या विठ्ठल दैवताच्या भक्तीचा संचार ज्ञानदेवांच्या हृदयात नाथ-संप्रदायातून झाला असे ज्यावेळी बहिरट सांगतात (पान २९), त्यावेळी निवृत्तींच्या अभंगांकडे त्यांचे पूर्ण दुर्लक्ष झाले असते. वारकऱ्यांना पवित्र असणाऱ्या ज्ञानदेवी ग्रंथात विठ्ठलाचे नाव नाही. ज्ञानदेवाच्या अंतरात नाथपंथीयांनी कृष्णभक्तीचे रोप लावले. ज्ञानदेवी हा नाथपंथीयांना पवित्र असणारा ग्रंथ असावा. एकनाथानंतर नाथपंथ आणि वारकरी वृत्ती ह्यांची सरमिसळ झाल्यानंतर ज्ञानेश्वरी वारकऱ्यांनी माथ्यावर घेतली असावी. हे कार्य तुकारामाचे कालखंडात झाले असण्याची शक्यता आहे. नामदेवाच्या कीर्तनाचा ढंग लक्षात घेतला तर नामदेव वारकरी नसावा हे लक्षात येते. विसोबा खेचरांचे तत्त्वज्ञान अद्वैती असून विसोबा खेचरांकडून नामदेवांना ज्ञानमार्ग आणि निर्गुण भक्तीचा उपदेश प्राप्त झाला हे लक्षात घेतले म्हणजे नामदेव हा वारकरी नव्हता हे लक्षात येईल. किंवा विसोबा खेचरांना वारकरी ठरवावे लागेल. बहिरटांनी ते सिद्ध केलेले नाही. वारकरी पंथाची मुख्य बैठक सगुण भक्तीवर आधारलेली आहे.

संशोधनाचे निकषावर पहिली दोनही प्रकरणे निकस वाटतात. विठ्ठल दैवताचा इतिहास ग. ह. खरे

ह्यांनी समग्रपणे मांडलेला असता बहिरटांच्या प्रतिपादनाची व्याप्ती खरे यांच्यापेक्षा थोडी उणी वाटते. पण अज्ञानाचा धांडोळा (पान ८३) प्रकरण छान उतरले आहे. तिसऱ्या प्रकरणात वारकरी संप्रदायातील आचारांची ओळख करून देण्यात आली आहे. वास्तविक वारकरी पंथ म्हणून इतका लवचिक आहे की त्याला कोणत्याही आचारविचाराच्या चौकटीत वसविणे त्या पंथावर बन्धनकारक होण्यासारखे आहे. वारकरी ही वृत्ती आहे तो पंथ नाही. भक्तीची ती एक निरागस अभिव्यक्ती आहे. त्याला तत्त्वज्ञान नसावे. वारकरी संप्रदायाचे मूळ ज्ञानदेवांपासून शोधण्यापेक्षा, ज्ञानदेव-नामदेवांचे कालखंडात विठ्ठलाच्या मंदिरात निरनिराळ्या जातीचे, पंथाचे भक्त एकत्र येत. व पंढरीला भक्तीचे, लोकतंत्राचे पीठ क्षणभर निर्माण होत असे. त्या ऐक्यातून वारकरी वृत्तीची जोपासना अनायासे होत असे. वारकरी संप्रदाय म्हणून अस्तित्वास आला तो तुकारामानंतर अस्तित्वात आला असावा. 'निवृत्ती ज्ञानिया सोपान मुक्ताबाई। एकनाथ नामदेव तुकाराम।' ह्या जयघोषातून ते लक्षात येण्यासारखे आहे. 'जगद्गुरु तुका अवतार नामयाचा। संप्रदाय सकळांचा येथूनिया' असे ज्यावेळी निळोबा म्हणतात त्यावेळी वारकरी संप्रदायाचे स्वरूप तुकारामापासून स्पष्ट होणारे असते.

तिसऱ्या प्रकरणात वारकरी संप्रदायातील आचाराची ओळख करून देण्यात आलेली आहे. वारकरी आणि नाथ संप्रदायी ह्यांच्या वेशभूषेतील फरक लक्षात घेणे आवश्यक होते. वारकऱ्यांच्या कंठातील रुद्राक्षे प्रामुख्याने तुळशीच्या लाकडाची असतात. गोपीचंदन आणि बुक्का हे वारकऱ्यांचे लेणे मुळात कोणाचे आहे ते शोधून बघावयाचे होते. वर्तमानकाळात स्वतःला वारकरी म्हणून घेणाऱ्या विठ्ठलभक्तांचा आचारविचार लक्षात घेऊन तोच सांगण्यासाठी अभंगांची अवतरणे दिलेली आहेत. पण ह्या अभंगांची अवतरणे संतांच्या गाथेत वारकऱ्यांच्या संदर्भात लिहिलेली नाहीत हे कोणालाही कळेल. इथे संशोधनरूपी वळचणीचे पाणी आढ्यावर नेले गेले आहे.

चौथ्या प्रकरणात वारकऱ्यांच्या ग्रंथसंपदेची यादी देण्यात आली आहे. ती गं. बा. सरदारांच्या आग्रहावरून. (प्रस्तावना) पण गं. बा. सरदारांची तळमळ वाया गेली आहे. ज्ञानदेवादी प्रमुख संतांच्या सर्व सुपरिचित ग्रंथांची यादी व ओळख करून देऊन पृष्ठसंख्या वाढविण्याऐवजी, प्रल्हादबुवा बडवे, वीरेश्वर वल्लभ, विश्वनाथ किंवे, हरिहर इत्यादी तथाकथित वारकऱ्यांच्या साहित्याचा विस्तृत परिचय करून दिला गेला असता तर वाचकांना हे प्रकरण उपयुक्त ठरले असते. बहिरटांनी हे प्रकरण नुसते रेटले आहे.

वारकऱ्यांची प्रमुख क्षेत्रे आणि वारकरी फड व पालख्या ही दोन प्रकरणे ह्या समग्र ग्रंथात महत्त्वाची व नवी माहिती पुरविणारी प्रकरणे होत. श्री प. ज्ञा. भालेरावांनी वारकरी फड व पालख्यांसंबंधीचे जे प्रकरण लिहिले आहे त्याचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. श्री. भालेरावांनी हे प्रकरण आपल्या सुबोध व रसाळ शैलीने रंजक केले आहे. पालख्यांची वर्णने अतिशय सजीव आहेत. केव्हा तरी ह्या फडामागून जावेसे वाटावे अशी प्रेरणा देण्यात ते समर्थ आहे.

वारकरी संप्रदाय व इतर संप्रदाय ह्या महत्त्वाच्या प्रकरणांत अनवधानाने एक चूक नजरेत आली. हठयोगाची विवृत्ती देताना ह म्हणजे चंद्र आणि ठ म्हणजे सूर्य असे बहिरट सांगतात. (पान २३१) 'हकारः कीर्तितः सूर्यष्टकारश्चंद्र उच्यते' ह्या ओळीच्या अनुरोधाने बहिरटांनी तशी विवृत्ती दिली आहे. पण ओळीच्या अर्थातून चंद्र सूर्य होतो आणि सूर्य चंद्र होतो. भाषाशास्त्रीय अर्थाचा मागोवा घेऊन ह चा अर्थ सूर्यवाचक ठरू शकतो.

नाथपंथाची आणि वारकरी संप्रदायाची तुलना करताना दोघांच्या वेशभूषेतील फरक बहिरटांनी लक्षात घेतलेला दिसत नाही. ह्या बाबतीत त्यांना श्री रा. चिं. ढेरे ह्यांचे गोरखचरित्र उपयुक्त ठरले असते. तुकाराम म्हणतात 'उघडा मंत्र जाणा। रामकृष्ण म्हणा' वारकऱ्यांची मंत्र देण्याची पद्धती प्रगट असावी. पण नाथपंथीयांची मंत्र देण्याची पद्धती गुह्य स्वरूपाची असते. रामदासी संप्रदाय आणि वारकरी संप्रदाय ह्या परिच्छेदात बहिरटांनी रामदासांना पुराणमताभिमानी (पान २५२) व परंपरावादी ठरविले आहे (पान. २५३). रामदासांवर बहिरटांनी केलेले आरोप सार्थ वाटतात. पण बहिरटांनी उपस्थित केलेल्या मुद्यांना पंधरा वर्षांपूर्वीच श्री. म माटे ह्यांनी 'संत, पंत आणि तंत' ह्या पुस्तकातून उत्तरे दिलेली आहेत (प्रकरण अठरा). प्रो. माट्यांच्या प्रतिपादनाचा परामर्ष घेणे आवश्यक होते. कै. माटे ह्या अनुल्लेखाने वगळण्या-

सारखा थातुरमातुर संशोधक नव्हे. वारकरी संप्रदायाची कामगिरी हे शेवटचे प्रकरण निरर्थकपणाचा कळस गाठणारे प्रकरण आहे. पुस्तकातील इंग्रजी अवतरणे मूळ प्रतिपादनाला गती देणारी किंवा अवगती करणारी नाहीत. प्रस्तुत ग्रंथात ती अनुपयोगी आहेत.

विठ्ठल दर्शनासाठी प्रतिवर्षी यात्रेला, नियमाने पंढरी गाठणारा भक्त हा वारकरी होय. संतमंडळात सावता माळी हा वारकरी नसावा. ज्ञानदेव, नामदेव नियमाने पंढरीला जात असावेत असे बहिरटांनी सिद्ध केलेले नाही. पंढरीच्या दर्शनाला आलेल्या भक्तांविषयी नामदेवांनी आणि ज्ञानदेवांनी प्रेमाचा जिव्हाळा प्रगट केलेला आहे. त्या अभंगांचा शोध घेऊन असे म्हणता येईल की ज्ञानदेव नामदेवांच्या काळात वारीची पद्धती होती. पण स्वतः ज्ञानदेव आणि नामदेव वारकरी असावेत असे म्हणता येत नाही. विसोबा खेचर ह्या तर योगमार्गी नाथपंथीय भक्त होता हे लक्षात घेतले म्हणजे नामदेव थेट नाथपंथीयांच्या यादीत ठेवावा लागतो. वैष्णवांत आणि वारकऱ्यांतील भेदाभेद स्पष्ट करण्यात आलेला नाही. एक मात्र निश्चित, नाथपंथीयांना शंकराचे जसे भूषण वाटते, तसे वारकऱ्यांना वाटत नाही. वारकरी शैव नाही. राम आणि कृष्ण ह्या दोन देवतांना भक्तीच्या एका दावणीत बांधण्याचे कार्य वारकऱ्यांनी केले असावे. ' वारकरी संप्रदाय: उदय आणि विकास ' ह्या ग्रंथात अनेक महत्त्वाचे प्रश्न अनुत्तरित आहेत. व्हीनस प्रकाशनाद्वारा प्रकाशित झालेल्या ह्या ग्रंथाचे बहिरंग आकर्षक आहे. मुद्रण छान आहे.

[**वारकरी संप्रदायः उदय व विकास**—भा. प. बहिरट; प. ज्ञा. भालेराव–पृष्ठे ३०२, मूल्य पंधरा रुपये, व्हीनस प्रकाशन, पुणे–१९७२.]

□ □

विदर्भ साहित्य संघ,
सर्व सभासदांना सूचना

विदर्भ साहित्य संघाचे नवीन वर्ष दि. १ एप्रिल १९७३ पासून सुरू झाले असून चालू वर्षाची साधारण सभासदत्वाची वार्षिक वर्गणी रु. ५ (रुपये पाच केवळ) आपणास भरावयाची आहे. वि. सा. संघाचे जे सभासद होतात त्यांना ' युगवाणी ' हे नियतकालिक विनामूल्य पाठविण्यात येते.

आपण इ. स. १९७३/७४ ची वार्षिक वर्गणी रु. ५ पाठवून सभासद व्हावे, ही विनंती.

केंद्रीय कार्यालयात वर्गणी जमा झाल्यानंतरच्या पुढील महिन्यापासून उरलेल्या आर्थिक वर्ष अखेरपर्यंत अंक पाठविण्यात येतील.

नवीन सभासदत्वाकरिता वय वर्षे २१ पूर्ण असावे. आपल्या सहकार्याची अपेक्षा आहे.

मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस

एक लेखक आणि एक खेडे

सुधा कुलकर्णी

एखाद्या लेखकाच्या लेखनातून त्यांच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार कसा होतो. हे व्यक्तित्व कसं खुलतं, फुलतं, संपन्न होत जातं याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न म्हणजे श्री. दड़करांचे 'एक लेखक आणि एक खेडे'। १९७१ च्या 'मौज' दिवाळी अंकात लेखरूपाने प्रथम प्रसिद्ध झालेले हे लेखन लेखक व त्याचे लेखन यावद्दलच्या सामान्यत: लिहिल्या जाणाऱ्या पुस्तकापेक्षा काहीसे वेगळ्या प्रकारचे आहे.

शिरोडे हे गाव व तेथली अठरा वर्षे यांना श्री. वि स. खांडेकर यांच्या आयुष्यात एक वेगळे स्थान आहे. तारुण्याच्या पहिल्या बहरात अनेक स्वप्ने माणूस पाहत असतो. नव्यानव्या कल्पनांची धुंदी त्याच्या डोळ्यांवर असते. आणि या साऱ्याला लागणारा एक वृतीचा बंडरपणाही या वयात असतो.

हे वय नि ही स्वप्ने घेऊन खांडेकर शिरोड्याला गेले. त्यामुळे त्यांच्या आयुष्यात शिरोडे ही केवळ रूक्ष कर्मभूमी न ठरता त्यांच्या लेखन प्रेरणांना जागे करणारी हरितभूमी ठरली. शिरोड्याच्या रूपाने एक जिवंत पुस्तक त्यांच्या हाती लागले होते. एक नाजूक धागा निर्माण झाला होता. श्री. दडकरांनी हा धागा अचूक पकडला आहे. आणि म्हणून सुरवातीत काही न बोलता न विचारता फक्त शिरोड्याची काही परिचित स्थलचित्रे भाऊसाहेबांना दाखवून लेखकाने पन्नास वर्षामागच्या काळात न कळत त्यांना ओढून नेले. येथून पुढ दडकरांचा मार्ग सोपा झाला आहे. कारण भाऊसाहेबांच्या आयुष्याच्या वर्षाऋतूतील ते हिरवेगार दिवस पुन्हा एकदा तरारून उठले.

खांडेकरांमधला लेखक कसा जागा झाला, त्यांच्या लेखनामागील प्रेरणा कोणत्या होत्या, खांडेकर म्हटल्यावर ते विशिष्ट लेखनरूपच वाचकाला आठवावे हे व्यक्तिमत्व त्यांच्या लेखनाला कसे मिळाले, या अनेक प्रश्नांची उत्तरे शोधणे व त्यामधून वि. स. खांडेकर या लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाचे दर्शन घडवणे हा प्रयत्न या छोट्या पुस्तकातून दिसतो.

दडकरांच्या पुस्तकाची सुरुवातही प्रत्यक्ष घेतलेल्या मुलाखतीसारखीच आहे. वाचकासमोर ही प्रथमतः येतात ती शिरोड्याची विविध बोलकी छायाचित्रे ! खुद्द खांडेकरांप्रमाणेच वाचकही त्या चित्रलयींबरोबर जात रहातो, त्यांच्या जीवनचित्राकडे पोहोचतो.

खांडेकरांच्या संपूर्ण लेखनाचे मूल्यमापन करणे वाङमयीन कसोटयावर त्याचा कस ठरविणे हे या पुस्तकाचे स्वरूप नाही. त्यामुळेच यातून त्यांच्या साऱ्या लेखनाचा परिचय करून दिलेला नाही. साहित्यचर्चेचा खटाटोप यात नाही. त्यामुळे पुस्तकाचा आवाकाही अर्थात मर्यादित आहे. उण्यापुऱ्या पन्नास पृष्ठांत हे लेखन सामावले आहे. (त्या मानाने किंमत मात्र फार ठेवलेली आहे.)

पण यातून एक गोष्ट लक्षात घेतलेली आहे, ती अशी की अनेकदा काही लहानमोठ्या घटनांनी माणसाच्या जीवनमार्गाला एकदम वेगळीच कलाटणी मिळून जाते. दत्तक पुत्र म्हणून वेगळ्या घरी वेगळ्या माणसात वावरून एका अपरिहार्य परिस्थितीने खांडेकरांना शिरोड्याला आणले नसते तर कदाचित खांडेकर स्वत:च म्हणातात त्याप्रमाणे ते शिक्षक-प्राध्यापक म्हणून कुठेतरी दुसरीकडे नोकरी करू लागले असते. चाकोरीतून गेले असते. पण लेखक झाले नसते.

१२ एप्रिल १९२० रोजी नुकती विशी उमटलेला एक उंच हाडकुळा तरुण पंधरा मैलांचा रस्ता पायांनी तुडवत शिरोड्याला आला. तिथला समुद्रकिनारा व भिकेडोंगरी ही टेकडी त्यांना आप्तलग झाली. जगाचा

उद्धार कधी झालाच तर तो शिक्षकांच्या हातूनच होऊ शकेल, ही भाबडी समजूत उराशी घेऊन शिक्षणाचा स्पर्शही न झालेल्या या खेड्यात ते कामाला लागले सोबतीला हरिभाऊ, आगरकर, केशवसुत यांच्यामुळे मनात निर्माण झालेली सामाजिक जाणीव होती.

" खांडेकरांच्या शब्दांत सांगायचं तर 'मास्तर होऊन शिरोड्याला आलो; प्रथम त्याच्या गुडघाभर पाण्यात शिरलो. त्या पाण्यातला चिखल हळूहळू मला जाणवू लागला. त्याच्या गढूळपणाची प्रथम मला शिसारी आली. पण तेच गढूळ पाणी शेकडो अडाणी गोरगरीब माणसं पिढ्यान् पिढ्या पीत राहिली आहेत. ही कल्पना येताच अंगावर काटा उभा राहिला. या माणसांविषयी प्रथम एका प्रकारची कणव निर्माण झाली. मनात विचाराचं चक्र सुरू होई.

"ज्याला सुबत्तेचा सुवास नाही, संस्कृतीची सावली नाही, आनंदाचा आधार नाही, अशा प्रकारचं जिणं जगायचं ते कशासाठी? ही माणसं बंड करून का उठत नाहीत? अष्टौप्रहर गर्जना करणारा विशाल सागर उशाशी घेऊन झोपणारी ही माणसं, यांच्या आकांक्षा विशाल का नाहीत?" यांच्या वाणीत गर्जनेचं सामर्थ्य का नाही! या अनेक प्रश्नांनी खांडेकरांना ग्रासले.

यात फक्त 'प्राप्तकाल हा विशाल भूधर सुंदर लेणी तयात खोदा' हा केशवसुतांचा आदर्श समोर उभा होता. या शब्दांचे आवाहन मनाला होते. 'बाबा जग हे बदलायाचे।' ही जाणीव त्यावेळच्या साऱ्या धडपडीमागे होती.

या पुस्तकात तीन टप्प्यांनी हे लेखकाचे चित्र शब्दांत रेखाटले आहे. प्रथम शिरोड्याला येण्यापूर्वीच्या आयुष्याचा उल्लेख, नंतर खुद्द शिरोड्यातील वास्तव्याच्या जीवनात, लेखनात खुणा शोधण्याचा प्रयत्न व तिसऱ्या महत्त्वाच्या टप्प्यात लेखक व खांडेकर यांच्यामधील पत्रसंवादातून खांडेकरांच्या लेखन-व्यक्तित्वाचा शोध घेतला गेला आहे.

मात्र या साऱ्याचे लेखनाचे वेळी लेखकाने जी विद्यार्थ्याची भूमिका घेतली आहे, ती खटकणारी आहे. खांडेकर शिरोड्याला शिकवत होते त्याच गावचे आपण या जाणिवेतून मनानं जोडलं गेलेलं हे गुरु–शिष्याचं नातं अकारणच या लेखनामध्ये एक विद्यार्थ्याचा भाबडेपणा आणतं, ही मुद्दाम स्वीकारलेली भूमिका आहे हे जाणवत रहातं. स्वतःकडे हे विद्यार्थी पण न घेताही, एक लेखक म्हणून खांडेकरांचं स्वतःला पटलेलं मोठेपण मानून योग्य आदर राखून ही मुलाखत झाली असती तर कदाचित् त्यात समीक्षकाची अभ्यासू चिकित्सकता आली असती.

या लेखनातून बोलके होणारे श्री. वि. स. खांडेकरांचे व्यक्तित्व मनोवेधक आहे. स्वतःविषयी, स्वतःच्या लेखनाविषयी बोलताना कमालीचा प्रांजळपणा त्यांच्या शब्दातून जाणवतो.

प्रथमचं आपलं सारं लेखन म्हणजे अक्षर सुधारावं म्हणून कित्ते गिरवले जातात तसा पूर्व-सुरींच्या अनुकरणाचा, प्रचलितांच्या प्रवाहाशी जुळवून घेण्याचा प्रयत्न होता, त्यात उत्स्फूर्तता कमी होती ही जाणीव ते बोलून दाखवतात.

'कोल्हटकरांच्या गादीचा वारस' हे गडकऱ्यांनी आपलं केलेलं वर्णन आठवतानाच लेखनात पांडित्याचं प्रदर्शन करण्याचा स्वतःचा मोहही ते सांगून टाकतात. मात्र शिरोड्याच्या वास्तव्यातील विविध अनुभवांनी विरू लागलेलं स्वप्नाळुपणचं धुकं खांडेकरांना वेगळीच जाणीव करून देतं. मोहोरांचा हंडा अचानक गवसावा त्याप्रमाणे स्वतःच्या जीवनात, शिरोड्याच्या परिसरात व बाहेरच्या विशाल जगात अगणित कथा–विषय पडले आहेत ही जाणीव होते. आजचा महत्त्वाचा प्रश्न रिकाम्या पोटांचा आहे, हे लक्षात येतं.

'खांडेकरांच्या लेखनावर होणाऱ्या टीकेचा रोख लक्षात घेऊन दडकर काही प्रश्न विचारतात, त्यांची उत्तरं देताना हे प्रांजळ निवेदन येऊ लागतं. त्याच ओघात 'माझा प्रकृतिधर्म शुद्ध वास्तववाद्याचा नाही, तो, सौंदर्यपूजक वास्तववाद्याचा आहे. जीवन जसं आहे तसं रंगवून माझं समाधान होत नाही, ते कसं असावं याचं चित्रणही मला आवश्यक वाटतं' हे उत्तर खांडेकर पुन्हा एकदा देतात. मात्र आपलं आंतरिक व लौकिक व्यक्तित्व विशिष्ट प्रकारे घडवलं गेलं, शिरोड्यातल्या अठरा वर्षांच्या अनुभवांनी हे सांगतानाच साहित्यिक कसा असावा याबद्दलही स्वतःची भूमिका खांडेकर सांगतात—' साहित्यिक जसा सौंदर्यशोधक तसा सत्यशोधक व मांगल्यपूजकही असला पाहिजे.'

खुद्द खांडेकरांनाच प्रश्न विचारून, बोलकं करून त्यांच्या लेखनामागील प्रेरणा शोधण्याचा हा प्रयत्न आहे. या लेखनाचा वेगळेपणा जाणवतो तो

यामध्ये की एकाद्या लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा शोध अशा तऱ्हेनं घेण्याचा प्रयत्न मराठीत व बहुधा अन्य भारतीय भाषांमधेही पहिलाच आहे. अशी शोधक भूमिका साहित्यविचाराच्या दृष्टीनेही स्वागतार्ह आहे.

या जोडीलाच लक्ष वेधते ते पुस्तकांच्या नेटकेपणाकडे. पृष्ठाचे स्वरूप व आकार लक्षात घेऊन मुद्रित रचनेचा प्रभाव व वैशिष्ट्यपूर्ण बोलकी छायाचित्रे लक्ष वेधतात.

[एक लेखक आणि एक खेडे, जया दडकर., पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४. पृष्ठे : ४७ किं : १० रु.]

□ □

प्रतिनिधी

श्रीधर शनवारे

सरत्या रात्रीच्या काळोखात प्रवासाला निघावे, तसे या कादंबरीची सुरवातीची पाने वाचताना वाटते. संविधानकाची सूत्रे काही कालपर्यंत नीट हाती लागत नाहीत. आशय चटकन मनात मूळ धरीत नाही. अवोधात अकारण घुसमटल्यासारखे होते. वाचक गतिरोधकतेचा शीण अनुभवू लागतो.

पण तेवढ्यात हा विक्षेप विरळ होऊ लागतो. हळूहळू सारे लख्ख होते. वाचक मोकळेपणाने कादंबरीतल्या कलाविश्वात रमू लागतो. इतकेच नव्हे तर रसास्वादाचा व तज्जन्य प्रसन्नतेचा चढता वाढता अनुभव घेऊ लागतो.

भारताच्या, अगदी आजच्या राजकीय वास्तवाची पार्श्वभूमी या कादंबरीला भरगच्चपणे लाभलेली आहे. भारतीय स्वातंत्र्याच्या पहिल्या वीस वर्षांच्या काळातून व काळासह ही कादंबरी आपल्यासमोर उमलत जाते. वेळोवेळी ती राजकीय विषयांवर बोलते, भाष्य करते, तत्त्वचर्चा करते. पण पात्रे आणि प्रसंग यांच्या मूळ भाव—स्वभावात ते राजकारण, पाण्यात पाणी मिसळावे तसे बेमालूम मिसळून जाते. कादंबरीतील विविध जीवनानुभवांशी इतके अभिन्नतेचे नाते सांगणारे राजकारण, मराठीतील राजकीय कादंबरीच्या तथाकथित विकास – आलेखात दुर्लभ होय. फॅशन म्हणून, नावीन्य म्हणून प्रेमप्रकरणपूर्ण कथेला राजकारणाची ठिगळे लावण्याचे प्रकार मराठी वाचकांना अपरिचित नाहीत. यासंबंधात अनेक मान्यवर समीक्षकांनी मातबर लेखकांना यथाकाली यथास्थित समज दिलेली आहे. पण 'आडात...पोहऱ्यात' या न्यायाने त्याचा फारसा उपयोग झालेला कधी दिसला नाही. वरखेडकरांच्या कादंबरीतील पात्रे, त्यांच्या मनोवृत्ती, त्यांचे व्यवसाय, त्यांची बरीवाईट ध्येये, त्यांच्या विटंबना, त्यांचे मानभंग, त्यांचे स्वार्थ या सर्वांशी भारताच्या स्वातंत्र्योत्तर राजकारणाचा इतक्या जिव्हाळ्याचा संबंध आहे की त्यांचा एकमेकांशिवाय विचार करणे केवळ असंभवनीय ठरावे. तात्पर्य, मराठी राजकीय कादंबरीसंबंधीच्या आतापर्यंतच्या अपेक्षित गुणाची खूपच दखल घेणारी ही कादंबरी आहे.

आणि तरीही स्वातंत्र्योत्तर वीस वर्षांचे राजकारण चितडणे, हा या कादंबरीचा प्रमुख हेतू नाही. तर मानवाचे अंतिम मानवत्व कशात आहे, याचा बौद्धिक जागरूकतेने व कलात्मक वृत्तीने शोध घेण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत वरखेडकरांनी केलेला आहे. तो करीत असताना आजच्या मानवी जीवनाचे, व त्यानुषंगाने आजच्या राजकीय अवस्थांचे नि तत्त्वांचे, संपूर्ण जरी नव्हे तरी, विपुल संदर्भ या कादंबरीला प्राप्त झाले आहेत. वरखेडकरांनी कल्पिलेला समर्थ, सार्वभौम व स्वतंत्र निर्माणक्षम माणूस जर खरोखर उद्या जन्माला आला तर त्याचा पहिला कलावंत उद्गाता म्हणून वरखेडकरांचा, निदान मराठीपुरता तरी, नामोल्लेख करावा लागेल असे वाटते. पण असा माणूस हे जर अखेरीस स्वप्नच ठरणार असेल तर भले नि स्वप्न पाहणारा कादंबरीकार म्हणूनही वरखेडकरांचे महत्व काही कमी नाही.

कर्दमातून कमल उमलावे तसे, अवतीभोवतीच्या अशुभ वातावरणातून एका शुभ कल्पनेचे प्रस्फुरण

या कादंबरीतल्या अनाद्यनंत या कवीच्या मनात आकारित होते. असमाधान हा आजच्या भारतीय जीवनाचा स्थायीभाव वाटावा इतका तो सर्वत्र पसरलेला कवीला दिसतो. आणि सगळयांच्या आयुष्याभोवती फेर धरून कुरूपपणे नाचणाऱ्या या असमाधानाची मूलभूत कारणे शोधीत असताना कवीच्या सर्वदूर दृष्टीला भविष्यातील यशस्वी नि समाधानी माणसाची जणू जडच सापडते !

असमाधानाचे हे सर्वव्यापी आवर्त या कादंबरीतून प्रभावी पद्धतीने प्रकट झाले आहे. त्या असमाधानाची रूपे अनेक आहेत. मंत्री होण्याचे स्वप्न साकार झाले नाही म्हणून वैतागाने अध्यात्माकडे वळलेले विमुक्तानंद, मंत्रीपद प्राप्त झाल्यावर ते टिकून राहील की नाही या भयाने अस्थिरचित्त झालेले आर्. डी. साहेब, सरकारी मेहरबानीने सारे भौतिक ऐष भोगूनही 'टॅलेंट हॅज नो स्कोप इन धिस कंट्री' अशी तक्रार करणारे दिल्ली दरबारातले डॉ. पाठक—या आणि अशा अनेक खऱ्याखोटया रूपातले असमाधान अनाद्यनंतांना सर्वत्र दिसते.

अतृप्तीच्या जशा ह्या अनेक परी आहेत तशाच त्यांच्या प्रतिक्रियाही स्वाभाविकपणेच विभिन्न आहेत. अनेक अपमानांचे आणि मन:स्तापाचे घाव अंगावर पडल्याने चवताळून विध्वंसक क्रांतीची भाषा बोलणारा जीएडी ऑफिसातला कारकून बर्वे, आपल्या सत्विचारांचे नि सत्हेतूंचे जगाने हसे केले म्हणून आपल्या जागीच पार कोमेजून गेलेले आचार्य, स्वच्छतेचे सतत स्तोम माजविणारी लेडी मुखर्जी आपल्याला घाणेरडा म्हणून हिणवते नि आपल्या रुक्मिणीच्या संभाव्य लग्नात व्यत्यय आणते यासाठी तिचा निर्घृण खूनच करून टाकणारा तिचा चपराशी अल्मिडा—ह्या प्रतिक्रिया त्या त्या व्यक्तिवैशिष्टयांनुसार थंड–कोमट–उष्ण अशा वैविध्यपूर्ण तऱ्हांनी अभिव्यक्त झालेल्या आहेत. मानवी मनाचे, त्याच्या सहजप्रेरणांचे नि प्रतिक्रियांचे मोठे मार्मिक आकलन वरखेडकरांनी या कादंबरीतून प्रकट केलेले आहे. गंमत तर अशी आहे की, या वाङमयकृतीतल्या कोणत्याही एका पात्राचे संपूर्ण जीवन वा सर्वांगीण आकलन लेखक आपल्यासमोर ठेवीत नाही. पण कादंबरीतील प्रमुख प्रमेयाशी त्या त्या घटकाचे जेवढे वैचारिक वा भावनिक नाते गरजेचे असेल तेवढयावर स्पॉटलाइटसारखा प्रकाश टाकून लेखक आपले कार्य साधून घेतो, आणि तेवढया अल्पावधीतच वाचकांच्या स्मृतिपटलांवर त्या त्या पात्रांच्या भावमोहरा स्पष्टपणे उमटूनही जातात. वरखेडकरांच्या वेधवृत्तीचा नि आपल्या सूक्ष्म–सखोल जाणिवांना वाङ्मयात ढाळण्याच्या कसबाचा त्यांच्या या कादंबरीत अनेक ठिकाणी प्रत्यय येतो.

तसे पहिले तर या कादंबरीतले केंद्रवर्ती आशयतत्व हे कल्पनारम्य आहे. त्यामुळे त्या आशयतत्त्वाची प्रेरक शक्ती म्हणून जो देवराव नावाचा सामान्य शेतकरी कादंबरीकाराने निर्माण केला आहे त्याचे या कादंबरीतले स्थान एखाद्या अमूर्त प्रतीकासारखे असावयास हवे होते. तशी काहीशी कल्पना लेखकाच्या मनात होती असे दिसते. आणि म्हणूनच साडेतीनशे पानांच्या या कादंबरीत देवरावचे सारे चित्रण अप्रत्यक्षाच्या पातळीवरून करण्यात आलेले आढळते. देवराव, त्याचे तत्त्वज्ञान, त्याचे माहात्म्य हे सारे कवीकडून, कालदृष्टया हेलावत जाणाऱ्या स्मृतिपटाच्या स्वरूपात, आपल्याला कळत राहते. हे असेच अखेरपर्यंत राहते तर कलाक्षेत्रातली एक रूढ जाणीव अव्हेरण्याचा प्रयोग म्हणून आणि एका नावीन्यपूर्ण पद्धतीने वापरलेले मूर्तीचे अमूर्त प्रतीक म्हणून वरखेडकरांचे कौशल्य कबूल करता आले असते. पण कादंबरीच्या अगदी अखेरच्या दीडदोन पानात देवरावचे प्रत्यक्ष दर्शन घडवून वरखेडकरांनी त्याच्या स्वनिर्मित प्रतीकपणाला बाध आणला आहे. आणि प्रतीक म्हणून त्याला नाकारणे भाग पडताच वाचक जेव्हा त्याच्याकडे एक प्रत्यक्ष पात्र म्हणून व कवीच्या चिंतनविश्वाचा आधार म्हणून अत्यादराने पाहायला लागतो तेव्हा देवराव त्यांना अतिशय विसविशीत, एखाद्या वातस्तंभासारखा दिखाऊ व केवळ कवीच्या भलावणीमुळे महत्व पावलेला असा वाटू लागतो. वरखेडकरांनी घरसोडीच्या या मार्गाचा अवलंब का केला काही कळत नाही. नाहीपेक्षा, एक कल्पनारम्य भव्य स्वप्न, त्याला प्रमाणभूत दाखल्यासारखा वापरलेला अर्धकाल्पनिक देवराव व त्यांना लाभलेली आजच्या जनजीवनाची संपूर्ण वास्तव बैठक–अशा या कादंबरीला तीन पातळया प्राप्त झाल्या असत्या. आणि त्या तिन्हींचा एकात्मक प्रत्यय हा जमिनीवर पाय रोवून आभाळभर नजर फेकणाऱ्या प्रतिभेच्या जाणिवेचा राहिला असता.

त्या दृष्टीने देव आणि नरकाधिपतीचा राजदूत मेफिस्टोफेलिस ही सार्वकालिक, विश्वव्यापक सत्याची

दोन रूपे सूचित करणारी प्रतीके मात्र वरखेडकांनी फार मार्मिकपणे कादंबरीभर वापरलेली आहेत. निर्मळ नि निर्माणक्षम चिरंतन माणसाची पाठराखण करणाऱ्या सत्शक्तीचा साक्षात्कार वरखेडकर देवाच्या प्रतीकातून घडवितात, आणि खोटया भरमसाठ आश्वासनांच्या भ्रामक भरवशावर माणसाला हातात सतत चौपदरी घ्यायला लावणाऱ्या दुष्ट शक्तीचा साक्षात्कार ते मेफिस्टोफेलिसच्या प्रतीकातून प्रदर्शित करतात. हृदयस्थ गूढ शक्तीसहित महाकाव्य लिहायला बसलेल्या महाकवीच्या शेजारी, त्याच्या विचार–भावनांच्या तरल अवस्थेत. या दोन शक्ती सतत वावरत असलेल्या दिसतात. महाकवीच्या मनाशी कधीही आणि कुठेही संधी साधून त्या संपर्क साधतात. मनुष्यमात्राच्या मनोधर्मावरचे आपले सार्वभौमत्व कवीला पटवून देऊ पाहतात. मानवाच्या संबंधातले एक दिव्य, पवित्र स्वप्न कवी पाहत असल्याने 'आम्ही असू लाडके देवाचे' असाच त्याचा स्वाभाविक कल असतो. पण कादंबरी संपते ती मात्र मेफिस्टोफेलिसच्या भयावह हसण्याने! 'कवी' तुझ्याने वा तुझ्या देवाने माझी सत्ता विस्कळित व्हायची नाही' अशा अर्थाची एकप्रकारे धमकी तो कादंबरीच्या अगदी अखेरीस कवीला देऊन ठेवतो. वरखेडकरांनी या कादंबरीत जी 'आशासूक्ते' सतत गायलेली आहेत तिच्या फोलपणाची शंकाच तर वरखेडकरांनी या अशा अखेरीतून सूचित केली नाही ना? ते कसेही असो, मानवी जीवनाच्या भविष्यकालीन वाटा पूर्ण स्पष्ट नाहीत हा त्यातून जाणवणारा भावार्थ मला फार मोलाचा वाटतो. मेफिस्टोफेलिसच्या गडगडून हसण्याने सारे प्रमेयच अनिश्चितपणे हालत ठेवण्यातले लेखकाचे कौशल्य मी मोठे महत्वाचे मानतो.

व्यक्तिचित्रणे, प्रसंगचित्रणे, भाषाशैली वगैरेंच्या बाबतीत वरखेडकरांचे कौतुक करावे इतक्या प्राथमिक अवस्थेला ते आता अजिवात राहिलेले नाहीत. अनेक व्यक्ति व अनेक प्रसंग त्यांच्या अंतःस्तरांसहित आपल्या लवचिक नि हृद्य भाषाशैलीने ते लीलया रंगवून जातात. वर्वे, विनायकराव, आर्. डी. साहेब, अवधूत असे 'सभी सुखके पीछे दुखी हो रहे' या कोटीतले अतृप्त आत्मे वर्णन करून जी एकप्रकारची समानधर्मी ठसठशीत लय ते कादंबरीभर निर्माण करतात ती प्रभावी असली तरी वरखेडकर तिला एकटेपणाने वावरू देत नाहीत. तर त्याचवेळी सिधूताई, सनातनन अशी प्रगल्भ, प्रसन्न व सुसंस्कारी व्यक्तिमत्वेही ते निर्माण करतात. अशा संवाद–विरोधी लयींच्या विविधरंगी लहरण्याने या कादंबरीचे स्वरूप व्यामिश्र व समृद्ध बनलेले आहे. या सर्व व्यक्तिचित्रणांमध्ये एक व्यक्तिचित्रण मात्र, त्याचा वेगळाच उल्लेख करावा इतके, अप्रतिम आहे. ते चित्रण आहे कल्पनाचे. हे पात्र तृप्तही नाही, अतृप्तही नाही; निखालस चांगलेही नाही, निखालस वाईटही नाही. ते पात्र नेमके कसेच नाही. आणि तरीही (व कदाचित म्हणूनच) ते खूपच सजीव, संपन्न व प्रभावी झालेले आहे. वरखेडकरांनी अगदी समरसून निर्मिलेली ही असाधारण व्यक्तिरेखा या कादंबरीतील केवळ न विसरता येण्यासारखी बाब आहे, असे मला वाटते.

बाकी भाषाशैलीबद्दल नेहमीच्या लांबीरुंदीचे हार वरखेडकरांच्या गळयात मुद्दाम घातलेच पाहिजेत असे नाही. या कादंबरीतून जो एक नर्मविनोदी उपहासाचा धागा इतर संपूर्ण गंभीर प्रकृतीच्या पोतातून खेळवला आहे तो मात्र विशेषच देखणा आहे.

पण त्या देखण्या धाग्याची एक गोष्ट सोडून दिली तर मग मात्र या कादंबरीचा आशय आणि आवाका असा आहे की तिची वीण स्वाभाविकपणेच गंभीर असावी. साधारणपणे तशी ती आहेही. वाचकांचे हलके फुलके रंजन करण्याचा प्रयत्न ती करीत नाही. तथापि, गाडीतल्या लोकांनी सुनवलेले सरदारजींचे किस्से, गजभियेने केलेले अश्लील विनोद किंवा 'रामायण कोणी लिहिले?' हा मुला–मास्तरांचा सर्वपरिचित चुटका–या साऱ्या अप्रयोजक गोष्टी कादंबरीचा एकूण बाज बिघडवतात की काय असे वाटते. वरखेडकरांना याची जाणीव नसेल काय? आपली कादंबरी रुक्ष होईल या भीतीपायी त्यांनी हा जाचक अपप्रकार अंगावर घेतलेला असेल काय? तसे असेल तर या कादंबरीतला त्यांनीच निर्मिलेला ध्येयवादी सनातनन काय म्हणतो याची मी वरखेडकरांना केवळ आठवण करून देतो. महाकाव्य लिहित असलेल्या कवीला तो सांगतो, "लालित्याचा विचार करू नकोस. तू काय कुणा मूर्खासाठी लिहितो आहेस?"

आणि हे तर खरेच आहे की 'प्रतिनिधी' ही कादंबरी सूज्ञांसाठी आहे; सूज्ञ रसिकांसाठी आहे.

[प्रतिनिधी : वसंत वरखेडकर; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, किंमत १० रु.]

□ □

पुढील अंक :

वर्गणीदारांसाठी

ज्यांची वर्गणी संपली आहे अशा वर्गणीदारांनाही 'युगवाणी' चा अंक आम्ही पाठविलेला आहे. कृपया पुढील वर्षाची वर्गणी त्यांनी त्वरित पाठवून 'युगवाणी' वरचा लोभ कायम ठेवावा ही विनंती.

'बाहुल्या' च्या निमित्तानं

उषा मा. देशमुख

इंदिरा संत या कवयित्रीचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्व शोधायचे झाल्यास त्यांच्या कवितेच्या आधारानेच शोध घेणे उचित ठरणार आहे. मराठी कवितेत इंदिरा संत यांच्या कवितेला एक आगळे वेगळे व स्वतंत्र व्यक्तिमत्व लाभलेले आहे.

'शेला,' 'मेंदी,' 'मृगजळ,' 'रंगबावरी' व 'बाहुल्या' या पाच काव्यसंग्रहांतून इंदिरा संतांची कविता मराठी वाचकांसमोर आहे. त्यामुळे त्यांच्या सुरवातीच्या 'सहवास'ला मुद्दाम विवेचनाच्या सोयी-साठी लक्षात न घेता या पाच कविता संग्रहांतील कवितांमधून इंदिरा संत यांच्या वाङ्मीन व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेण्याचे प्रस्तुत निबंधात योजिले आहे.

'शेला' ते 'बाहुल्या' या काव्य वाटचालीतून कवयित्रीच्या मनाला व्यापून असलेल्या चिरकालीन व्यथेचा व विरहवेदनेचा आलेख काढणे शक्य होणार आहे. वैयक्तिक जीवनाच्या कुंपणाभोवतीच्या भावरम्य अनुभूतीतच ही कविता धन्यता मानते की या कक्षा पार करण्याचे सामर्थ्य तिला लाभले आहे हे येथे बघावयाचे आहे. व्यक्तिगत व्यावहारिक सुखदुःखे आणि निसर्गा-तील तरल विविध विभ्रमांचा फार मोठ्या प्रमाणात उपयोग करणे, इतकेच मर्यादित केंद्र या कवितेने जोपा-सले आहे का ? प्रीती आणि निसर्ग ही दोनच केवळ इंदिरा संत यांच्या काव्यप्रतिभेची शक्तिस्थाने म्हणून सांगता येतील का ? या आणि इतर काही प्रश्नांच्या साह्याने ही काव्यवाटचाल न्याहाळण्यातही एक आनंद आहे.

वस्तुतः वाङ्मकर्त्याच्या कृतींतून लक्षात येणाऱ्या त्याच्या व्यक्तिमत्वाचा व्यावहारिक व्यक्तिमत्त्वाशी काही ना काही संबंध असणे अपरिहार्यच ठरते किंबहुना तसा तो असतोच असतो. कारण त्या दोहोंच्या संमीलनाने त्याचे संपूर्ण व्यक्तिमत्व साकारलेले असते. त्यामुळे त्या वाङ्मयकर्त्याची (किंवा कलावंताची म्हणू या) अनुभव घेण्याची व ते अनुभव व्यक्त करण्याची पद्धती यातून त्याच्या कलास्वादाच्या प्रक्रियेत मदत होणार असते. वस्तुतः कविता म्हणजे केवळ एखाद्या अनुभवाचे निवेदन नव्हे तर संवेदना, विचार व भावना ह्यांच्या योगे जाण-वणारे सौंदर्य त्या अनुभवातून शब्दांच्या साह्याने शोधणे होय. याची जाणीव श्रेष्ठ काव्यवाचनातून होत असते. कवितेमधून निर्माण होणाऱ्या प्रतिमांचे स्वरूप काय ? त्यांचे कार्य कोणते ? 'भाववृत्तीने उजळलेल्या प्रतिमा' असा कोलरिजने काव्य प्रतिभेचा एक महत्त्वाचा निकष मानला. त्यामुळे प्रतिमांचे काव्यातील स्थान लक्षात घेणे आवश्यक ठरले आहे. कवीच्या मनात एखादा अनुभव कलात्मक पातळीवर पोहचतो याचा अर्थ तो अनुभव प्रतिमांच्या साह्याने शब्दबद्ध होतो. विविध संवेदनांच्या साह्याने, तरल जाणिवांच्या साह्याने एखादी प्रतिमा कविमनात तरंगत असते आणि एखाद्या अवचित क्षणी त्या प्रतिमेतून कविता फुलू लागते. अर्थात केवळ प्रतिमादर्शन म्हणजे कविता नव्हे तर तो एक काव्याचा आवश्यक घटक आहे. ते एक काव्यनिर्मितीचे कारण असते.

इंदिरा संत यांना जाणवणारे विशिष्ट अनुभव आणि विशिष्ट प्रतिमा यांचा मेळ घालता आला म्हणजे त्यांच्या संपूर्ण व्यक्तिमत्वावर प्रकाश पडू शकेल. कविमनाला येणारा अनुभव हा जसाच्या तसा मूळ स्वरूपात व्यक्त करण्याची इंदिरा संतांची पद्धती आहे. अनुभव शृंगारणे, त्याला शोभिवंत करणे त्यांना मान्य नाही. तर आपल्या अनुभवांच्या संवेदनात्मक सौंदर्याचा साक्षात्कार घडविण्याचा प्रयत्न ही कविता करते. त्यामुळे आकाशाचे 'सुनील मार्दव' एकीकडे दिसत असते तर त्याच वेळी अत्यंत विरोधी अशी 'लोखंडाची मुसळे' त्यांना घेरून टाकतात.

गजांतुनी मी पहात बसले
आकाशाचे सुनील मार्दव
नारिंगी कौलारे रेखिव
कुंपण वेली हिरव्या कातिव
रंग विलासी हृदय लोभले
पाताळातुनि सरसर आली
लोखंडाची मुसळे भीषण
आकाशाला भिडली जाऊन
पुरे टाकिले मजला घेरुन
किंकाळी हृदयाची थिजली.
(गजातुनी मी : शेला ५४)

एकाच प्रतिमेच्या संवेदनातील दोन विरोधी जाणिवांतले सौंदर्य आपण न्याहाळतो. पाताळातून सरसरत आलेली लोखंडाची मुसळे आकाशाला जाऊन भिडतात आणि जमीन व आकाश याचे बंधन सांगून जातात.

खाली थंडगार भुई
वर जुलमी कौलार,
चार बाजूंनी वेढती
उंच उंच भिंती चार.
जन्माचा हा कारावास
कधी संपेल कळेना
श्रांत मिटल्या लोचना
दीस . . . रात्र उमगेना.
(कणव : मृगजळ)

या कवितेतून थंडगार भुई, जुलमी कौलार आणि जन्माचा कारावास या वरवर सोप्या आणि साध्या वाटणाऱ्या प्रतिमा कितीतरी सांगून जातात.

समकालीन कवींप्रमाणे इंदिरा संत यांच्या काव्यातून सामाजिक जाणिवा व्यक्त होत नाहीत असा एक विचार त्यांच्या काव्याच्या संदर्भात मांडला गेला. पण बाहुल्या या काव्यसंग्रहामुळे हा समज खोटा ठरला आहे. तसेच इंदिरा संतांची कविता एका लहान चौकटीतील कविता आहे किंवा अतिवैयक्तिक, दुर्बोध, दिवंगत, प्रियकराशी संवाद करणारी कविता आहे या आणि अशाच प्रकारच्या आक्षेपांचा निरास त्यांच्या 'बाहुल्या' या कवितासंग्रहाने केला आहे. व एका प्रौढ कविमनाचा प्रारब्धाशी चाललेला संवाद, संसारात राहूनही कमलपत्राप्रमाणे अलिप्तता, तटस्थता आणि या वृत्तींवर कळस चढविणारी म्हणजे बाल्यातील आनंद लुटण्यात वाटणारी धन्यता असे विविध भावानुभव इंदिरा संत प्रगट करतात आणि आपल्या काव्याच्या कक्षा विविधांगांनी कशा विस्तारल्या आहेत ते दाखवून देतात. एक नवाच उन्मेष 'बाहुल्या' या काव्यसंग्रहात इंदिरा संतांच्या प्रतिभेचा दिसून येतो.

इंदिरा संत यांनी आपले संपूर्ण लक्ष आपल्या गोचर होणाऱ्या अनुभवावरच केंद्रित केल्यामुळे त्या अनुभवाचे अनन्यसाधारण रूप न्याहाळण्याचा प्रयत्न होतो आणि कविता अन्तर्मुख बनते. तिच्यातून त्या स्वतःशी बोलत असल्याचा भास होतो व हे त्यांचे स्वतःशी चाललेले बोलणे वाचक कवितेतून ऐकत असतो. आपल्या अनुभवांचा गंध, स्पर्श, रंग, रूप त्यातील भाववलये, कल्पनावलये आणि विचारवलये प्रतिमांच्या माध्यमातून व्यक्त होतात. या अनुभवातील संवेदनात्मक अंगाला त्यामुळेच महत्त्व मिळते. या विविध संवेदनांच्या अंगभूत सौंदर्याला तडा न जाता तो जसाच्या तसा व्यक्त होताना दिसतो. उदा. मृगजळ, मेंदी, ठाऊक तुजला, पदर उन्हाचा, डोळयांच्या काळया डोहावर, एक वेड या कविता बघता येतील.

भूतकाळ आणि वर्तमान, आशा–निराशा, दुःख–आनंद, समाधान–आर्तता, उजेड–अंधार, पौर्णिमा–अमावास्या, केशर किंवा सोनसळी ऊन आणि नागीण या द्वंद्वात्मक जाणिवांचा उपयोग इंदिरा संत चांगल्या रीतीने करून घेतात. त्यामुळे काहीवेळा सरळसरळ एखादा कवितेतील शब्द, प्रतिमा कळताच दुसरा शब्द, प्रतिमा कोणती असू शकेल हे वाचकाला समजू शकते. या द्वंद्वाला, विरोधात्मक जाणिवांच्या आहारी इंदिरा संतांची कविता अधिकाधिक जाऊ लागली आहे की काय अशी शंका त्यांच्या 'बाहुल्या' या संग्रहावरून येते. उदा.

हिचें नेसणे चापून चोपून, परीट घडी रोज आहे,
मानेवरती खोटे केस : मोठी गाठ मिरवीत आहे.
उतरलेल्या गालांवर पावडरीचा थर आहे,
सटक फटक सटक फटक शाळेची वाट चालत आहे.
× ×
हिचे नेसण जुने पाने, केसात काळा रंग आहे
फाटके कुठे दिसते काय वळून वाकून पाहते आहे.
खांद्यावरती तान्हे मूल, पुढे मागे आणखी आहे,
उन्हामधून अनवाणीशी हळू हळू चालते आहे.
ही अशी ती तशी. . .यांचें जग वेगळे आहे,
यांच्या सुखादुःखांमधून काळ निघून गेली आहे.

किंवा 'उतार' या कवितेत त्या म्हणतात–

अशी आरास फुलांची
मध्ये धुंद तू नागीण
एका विषाला उतार
दुजे जहर पिऊन.

मेंदी, मृगजळ, रंगबावरी अशा एकापेक्षा एक दर्जेदार कविता आणि कवितासंग्रह देणाऱ्या इंदिरा संतां-कडून ही अपेक्षा नाही.

त्यांच्या काही कविता तर सरळ प्रासंगिक आहेत. 'औक्षण' ही त्यांपैकी एक.

वर घोंघावे बंबारा
पुढे कल्लोळ धुराचे
धडधडत्या तोफांतून
तुझे पाऊल जिद्दीचे;
तुझी विजयाची दौड
डोळे भरून पहावी :
डोळ्यातील आसवांची
ज्योत ज्योत पाजळावी
अशा असंख्य ज्योतींची
तुझ्या मागून राखण
दीन दुबळ्यांचे असे
तुला एकच औक्षण.

'सोन्याची कोयरी' हीही अशीच एक कविता. रंगबावरी होणाऱ्या कवयित्रीचा मागमूसही दिसू नये याचे आश्चर्य वाटते व आजपर्यंत घेतलेली गरुड झेप अशी पंख कापलेल्या पाखरासारखी हेलकावे का घेऊ लागते हा प्रश्न पडतो.

दिला पित्याने हा ठेवा
दिले आईने वळण
ही ग सोन्याची कोयरी
सई, सांभाळ जपून.

हा स्त्रीसुलभ भावनाशय इतर मराठी कव-यित्रींनी व्यक्त केला असता तर क्षम्य ठरले असते कारण इंदिरा संत यांच्या कवितेकडून तशी अपेक्षा नाही. 'पेपर' किंवा 'मध्यमवर्गी गार्गी', 'मंगळागौर' या अशाच कविता आहे.

'देह देव्हारा मांडला', 'तोच रस्ता', 'येणार तो', 'एक संपलेली सोबत', 'एक तुझी आठवण' या कवितांमधून इंदिरा संत अत्यंत आत्मलीन झालेल्या दिसतात. ही स्वत:शी, पतीशी चालू असलेल्या हृदय-संवाद करण्याची त्यांची एक खास लकब आहे. तिचाच आविष्कार अधिक गहिरा होऊन या कवितांमधून अवतरतो. त्यातून एकदम या कवयित्रीची आपल्याला ओळख पटते.

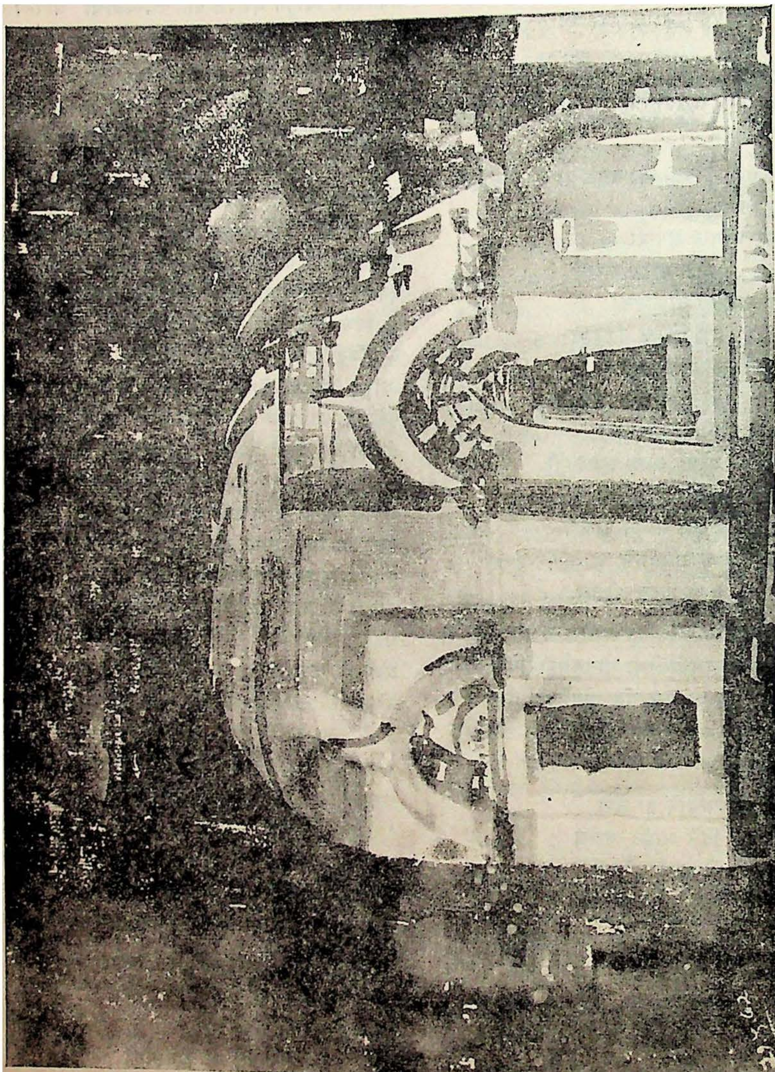
कितीतरी शब्दचित्रे त्यांनी या संग्रहात रेखाटली आहेत उदा० 'ती ही वस्तू', 'तुळशी वृन्दावन', 'कुटुंबातील नीटस पोर', 'कैलास लेणे', 'पेपर', 'मोर', 'मंगळागौर', 'दवाखाना' या आणि अशा किती तरी कविता केवळ एक एक शब्दचित्र रेखाटून स्थिरावलेल्या आहेत. त्यामुळे ही कविता आता सूक्ष्मा-कडून स्थूलाकडे, अन्तर्मुखतेकडून बहिर्मुखतेकडे, तरलते-ऐवजी उघड दर्शनाकडे, अपरिचिताकडून परिचिताकडे, साधेपणाकडून अतिसाधेपणाकडे झुकू लागली आहे. कदाचित हा कवितासंग्रह म्हणजे एक टप्पा ठरून त्यातून इंदिरा संत यांच्या काव्यप्रतिभेचा नवा उन्मेष पुढेमागे आपणास दिसू शकेल अशी आशा बाळगावी!

इंदिरा संत यांची बाळगीतेही अशीच लक्षणीय झाली आहेत. किंबहुना गेल्या दहाबारा वर्षांचा कालखंड म्हणजे कवितेच्या दृष्टीने एक स्थित्यंतराचा (रेनिसांज्) कालखंड आहे. त्यात तालचित्रे, वार्तांटिका, बाळगाणी यांनी प्राधान्य मिळविले आहे. त्याच काळाचा परिपाक इंदिरा संतांच्या बाळगाण्यातून झाला आहे. व ही घटना स्त्रीसुलभच ठरली आहे. बाहुल्या ते भातुकली अशी ही बाळलेणी आहेत. त्यात त्या बाळराण्याच्या मोदकमुठी आहेत, हरिरूप आहे, चिमुकली पाहुणी आहे, उभा बाळ दारापाशी आहे, बाळ उतरे अंगणी व तुझी इवली पाऊले, अशी बाळगाण्यांना आवश्यक असणारी सारी साधनसामग्री एकत्र आली आहे. 'रंगबावरी' या कवितासंग्रहात रंग–संवेदनांचा गहिरे-पणा साक्षात करणारी कविप्रतिभा 'बाहुल्या'त क्वचितच दृष्टीस पडते. 'रंगबावरी'तील भारावले-पणा प्रतिमांवरील हुकमत अवर्णनीय झाली आहे. उदा०

काळ्या जळांतील मासा
कसा लागेना हाताशी

ही 'मासा' कविता किंवा

घातली ना कानामध्ये
तुझी काळी प्रश्नचिन्हे ?
सोलिव ही कांत इथे
नागिण अदृश्य दूर.



बेडसा येथील बौद्धकालीन गुंफा — भांजीभाई पाटणकर

अशी काळेपणाची संवेदना जिवंत आकाशाला येते. प्रतिमा-नावीन्य आणि प्रतिमांचा नेटकेपणा हा 'रंगबावरी 'चा एक महत्त्वाचा विशेष ठरला आहे.

'बाहुल्या' या कवितासंग्रहात उदास दडपल्या गेलेल्या मनाचे बोल, अस्वस्थता, अंधारी एकाकीपणा मृत्यूचे जीवनाच्या संदर्भात आलेले उल्लेख यामुळे 'फॉसिल', 'पदावली', 'प्रारब्ध', 'जीव फेकावा', 'हाकेवरी आहे गाव' या कविता अधिकच गडद झाल्या आहेत.

कुठे असेल ते गाव
 जिथे आहे पोचायाचे
कुठे असेल ते घर
 जिथे आहे थांबायाचे
 —हाकेवरी आहे गाव ?

चालता चालता
असा एक क्षण येतो की पुढे
वाट उरतच नाही :
असतो फक्त अनंत भीषण असा अवकाश :
घाबरलेली पावले थबकतात,
एकमेकाला चिकटून बापुडवाणी उभी राहतात.
 (पदयात्रा)

नकळता तुला मीही
 फूल एक उचलले,
तुझ्या पावलाची खूण
 फूल तेथेच वाहिले
 —देवदेव्हारा मांडला.

आता उताराच्या वाटेवर सगळीकडे स्तब्ध आहे,
स्नेहभावाच्या ताणाने आकाश दाटते आहे.
वाकते आहे.
आपला हात आपलाच गळा दाबतो आहे.
माझी थोडीच राहिलेली पावले
भयाच्या सावलीने गिळून टाकली आहेत.

वाटेचा उतार, गळा दाबणारा हात, थोडी राहिलेली पावले या सूचना किती बोलक्या आहेत.

'शेला' ते 'बाहुल्या' मधून इंदिरा संत या कविमनाचा शोध घेतल्यास काय आढळते तर अनुभवाच्या कक्षा विस्तारल्या गेल्या आहे. सामाजिक संदर्भसूचन झाले आहे व एकच एक गूढ अनुभवी या काव्यातून प्रतीत न होता शब्दचित्रे, निसर्गचित्रे, समाजचित्रे, स्त्रीचित्रे ही कविता देऊन जाते. प्रीती आणि निसर्ग ही मर्यादा या कवितेने ओलांडून वाळलेणी निर्माण केली आहेत.

'रंगबावरी' मध्ये मात्र जाणवणारी प्रतिमेची उंची 'बाहुल्या' या कवितासंग्रहात जोखता आलेली नाही. विविधता हेच या कवितासंग्रहाचे वैशिष्ट्य होय !

[बाहुल्या : इंदिरा : मौज प्रकाशन गृह, मुंबई-४ पृष्ठे : ९८ कि. ७ रु.]

□ □

साभार पोच

(१) गावकुसाबाहेरील कविता (कविता)
 ले. वामन निंबाळकर
 अस्मितादर्श प्रकाशन, औरंगाबाद
 पृष्ठे : ४२ कि. रु.

(२) नववाङ्मयीन प्रवृत्ती व प्रमेये (समीक्षा)
 ले. रा. ग. जाधव
 कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.
 पृष्ठे : १४७ कि. ६ रु.

चांदण्याची गाणी

एच्. जी.

'जें रम्य तें बघुनिया–मज वेड लागे' आणि त्यातूनच गाणं 'जागं' व्हावं असं केशवसुतांनी सांगून ठेवलं आहे. हे 'जागं' होणं हे अस्सल कवीच्या प्रतिभेचं वैशिष्टय ठरतं– रसिक मग त्यामुळं वेडावून जातो, अशा अस्सल काव्यावर प्रेम करणारा अन् हौशीनं तसं गुणगुणण्याचा प्रयत्न करून आनंदाचे उधाण आणणारा-ही कवी म्हणून रसिकांसमोर उभा राहतो.

कवी श्री. मुकुंद बुटी हे आनंदाचं उधाण आलेल्या वृत्तीचे म्होरके ठरतील. अस्सल काव्याची वाट पुसण्यापेक्षा त्यानं वेडावून जाण्यातच आनंद असतो. श्री. बुटी हे ह्यांपैकीच एक !

'चांदण्याची गाणी' वाचताना, जीवनात प्रेम, साफल्य अन् पूर्तता यात कुठेतरी ठेच लागल्याचा भास होतो. 'अतूट' कवितेत 'कोसळती जरी शिरि विपदांचे भयाण भग्न पहाड । आयुष्याचे जरी मोडले, पिचले हाडन् हाड' असे उद्गार कवीने काढले आहेत...' हाडन् हाड हे' नियतीचे प्रहार झेलूनच पिचलेले आहे. इथे कवीला दुःख झेलण्याचे कष्ट झाले नसून त्या दुःखाचा भार झेलण्यातही आनंद मानून घ्यावासा वाटतो आहे. श्री मुकुंद बुटी यांच्या काव्याचा चेहरामोहरा 'मीरे'च्या संवेदनेतून जोखावा असं मुळीच नाही. पण प्रीतीच्या ज्ञाताच्या पल्याडची 'आस' जर असेल तर तिच्या भोवती पिंगा घालण्यात श्री. बुटी यशस्वी झाले आहेत.

कवीला रागदारीची फार आवड ! मल्हार, जोगिया हे रागरूप ते आपल्या कवितांतून प्रकट करतात. चांगल्या कवितेला ह्याची गरज नसते. पण कवी पुष्कळदा चांगल्याचे अनुकरण करतोच ! श्री. बुटींचे असंच झालं : हरकत नाही. त्यांनी आपला वेळ चांगल्या कवींच्या कविता वाचून, मनाला स्पर्श करणाऱ्या भावनांना शब्दरूप दिले आहे. काही कवितांना छंदाचा आवर घालता आला नाही. हरकत नाही. श्री. बुटींनी तो विचारही केला नाही. ऋतुहीन, प्रतीक्षा, बडे गुलाम अली खाँ ह्या काही कविता आपल्या मनात घोळत रहाव्यात अशाच आहेत.

श्री. बुटींनी आता अनुकरण सोडून स्वयं भावनेचा आविष्कार करण्याचा विचार केल्यास त्यांची कविता भावगंभीर ठरेल अशी आशा व्यक्त करतो.

नारायण मुद्रणालयाने देखणी छपाई केल्यामुळे काव्यसंग्रहाचे बाह्यरूप मनाला मोहवून टाकते. हे वैशिष्टय वाचकांच्या नजरेतून सुटणार नाही, हे ही लक्षात ठेवावे.

[चांदण्याची गाणी–कवी : मुकुंद पूर्णचंद्र बुटी दीप गृह प्रकाशन लक्ष्मी निवास जेलरोड, नागपूर १० पृष्ठे : ५२, किंमत ३ रु.]

□ □

लेखकांना विनंती

साहित्य कागदाच्या एका बाजूला, सुवाच्य अक्षरात
मराठी साहित्य महामंडळाच्या शुद्धलेखनाच्या नियमांनुसार असावे.
नापसंत साहित्य परत पाहिजे असल्यास
सोबत पुरेसे टपालहशील असणे आवश्यक आहे.

टिपणे

द. भि. कुळकर्णी

रस आणि ध्वनी

रस हे साहित्यमूल्य आहे असे मानले जाते; व या साहित्यमूल्याच्या आधारे साहित्यकृतीची प्रतवारी लावता येत नाही म्हणून हे साहित्यमूल्य वस्तुनिष्ठ व शास्त्रीय नाही, त्याज्य आहे असे सांगितले जाते. आपलीही धारणा आपण पुन्हा एकदा तपासून घेणे जरूर आहे.

खरोखर रस हे ध्वनी–रीती अलंकार यांप्रमाणे साहित्यमूल्य नाही; ती साहित्यनिर्मिती–अस्तित्व–आस्वाद याची प्रक्रिया आहे. साहित्यकृती साहित्यनिर्मिती करताना रसपातळीवर असतो ; साहित्यकृतीला रसपातळीवरच अस्तित्व असते; व रसिक साहित्याचा आस्वाद घेताना रसपातळीवरच असतो असे हा रससिद्धांत सांगतो.

ही रसपातळी म्हणजे काय? रसपातळी म्हणजे साधारणीकृत पातळी. साहित्यकार–साहित्यकृती-रसिक हे तीनही घटक साधारणीकृत पातळीवर नसले तर रसप्रक्रियाच संभवत नाही; यापैकी कोणत्याही घटकाची साधरणीकृत पातळी ढळणे यालाच रसध्वनि अशी संज्ञा आहे. साधारणीकृत पातळीमध्ये साहित्कार-साहित्यकृती-रसिक यांची व्यक्ति–विशिष्टता–वस्तुविशिष्टता गेलेली असते. साहित्यकार–रसिक यांनी आपपरतटस्थभाव<प्रवृत्ति–निवृत्तिरू-पता सोडून अनुभव स्वीकारला म्हणजे त्यांच्या त्या अनुभव स्वीकृतीला साधारण–कृतता येते; या भूमिकेलाच अलौकिक भूमिका असे म्हणतात; या भूमिकेत 'अनुभवातील अनुप्रवेश' हा आणखी एक घटक असतो या भूमिकेत अनुभवाचे जे आकलन होते ते ला अनुमानात्मक नसते; स्वादात्मक असते. साहित्यकार असाधारणीकृत अनुभवाचाही साधारणीकृत पातळीवर आस्वाद घेऊ शकतो; रसिकाला ते शक्य नसते; तो फक्त साधारणीकृत अनुभवाचाच साधारणीकृत पातळीवर अनुभव घेऊ शकतो. अनुभवातील घटकांची वस्तुविशिष्टता नाहीशी होण्यासाठी त्यातील घटक व्यंग्यार्थपूर्ण ऊर्फ ध्वन्यर्थपूर्ण असावे लागतात; या अवस्थेत अनुभवाचा वाच्यार्थ–व–लक्ष्यार्थ गौण असतो. साधारणीकृत पातळी, रसिकाच्या संदर्भात, अशक्य होत.

व्यंग्यार्थ प्रतीतिगम्य असतो. साहित्यकार साहित्यकृती यांच्या साधारणीकृत पातळीशी अनुप्रवेश साधल्याने रसिकास व्यंग्यार्थप्रतीती येते; ज्यास अशी प्रतीती येते त्यासच रसिक असे म्हणतात. या अवस्थेत रसिकाची प्रवृत्तिनिवृत्तिरूपता>आपपरतटस्थभाव>व्यक्तिसंबद्धता संपल्यामुळे त्यांच्याशी संबंधित सुखदु:खभाव>कालात्मकता यांचाही लोप होतो. स्वत:च्या संदर्भात त्याला मुक्ततेचा व साहित्यकृतीतील अनुभवाच्या संदर्भात त्याला पूर्णतेचा प्रत्यय येतो. या मुक्ततेच्या व पूर्णतेच्या प्रत्ययासच प्रतीतिविश्रांती अशी संज्ञा आहे. पूर्णता–व–मुक्तता ही आपल्या मन:शक्तीची मूलावस्था आहे; ही अवस्था अतीव आनंददायक असते. पूर्णतेचा प्रत्यय व्यवस्थेशिवाय येऊ शकत नाही. साहित्यकृतीतील व्यवस्था मानसगोचर असते; इतर कलाप्रकारांप्रमाणे ती प्रथम–इंद्रियगोचर–व–नंतर–मानसगोचर अशी नसते. साहित्यकृतीतील या मानसगोचर व्यवस्थेलाच बंधच्छाया संज्ञा आहे. अलंकार, रीती व वक्रोक्ती, औचित्य हे बंधच्छायेचेच घटक असतात.

बंधच्छाया व त्यातील घटक यांचे स्वरूप तपासून साहित्यकृतीतील व्यंग्यार्थाची श्रेणी ठरविता येते. व्यंग्यार्थाच्या अशा हजाराहून अधिक श्रेणी आहेत. व्यंग्यार्थाचे हे वर्गीकरण हौस किंवा करमणूक म्हणून करण्यात आले नसून त्याच्या आधारे साहित्यकृतीची प्रतवारी लावता यावी म्हणून करण्यात आले आहे. म्हणजे व्यंग्यार्थ ऊर्फ ध्वनी या साहित्यमूल्याच्या आधारे कित्येक हजार साहित्यकृतींची प्रतवारी लावता येते.

प्राचीनांचे हे ऋण आपण कृतज्ञभावाने जाणून घेतले पाहिजे. ☐ ☐

शांताराम पारपिल्लेवार

कलावंतांच्या आत्महत्त्या : अर्नेस्ट हेमिंग्वे

मूव्हेबल फीस्ट—, हेमिंग्वेची स्मरणगाथा. त्याची त्या दिवसांची आठवण जेव्हा दुर्दम्य उत्साह होता, उसळी घेणारं रक्त नसांत होतं, नजरेत झिंग होती, रेसेसची थ्रिल होती, सोबत तरुण बायको व बरेच मित्र होते. पण खिशात पैसे नव्हते. पोटात भूक होती. स्वप्नं सोबत होती, साहित्यसृष्टीत काही करून दाखवायची. कथा परत येत होत्या. कुणी धीर द्यायचे. परत नवा उत्साह. नवी कथा आणि एक चिरनूतन शहर 'पॅरिस'... ...आणि सगळ्या पॅरिसच्याच आठवणी. तिथल्या रस्त्यांच्या, कॅफेच्या, गॅलरीजच्या, स्टुडियोच्या आणि मित्रांच्या. 'तर पॅरिस असं होतं जेव्हा आम्ही फार गरीब होतो अन् फार सुखी होतो—' पुस्तक पूर्ण करायच्या आधी त्यानं लिहिलेली ओळ. स्थितीचा विरोधाभास दाखवायला म्हणून की काय त्यानं त्याच्या गरीब दिवसांना 'फीस्ट' शब्द दिलाय्. जेव्हा तो खूब श्रीमंत होता (झाला) तेव्हा त्या गरीब दिवसांची आठवण त्यानं लिहायला घेतली '–अन् फार सुखी होतो' म्हणत त्यानं पूर्णविराम दिला.

२० ते २५ चा काळ. युरोप व अमेरिकेतील तरुण रक्ताची पिढी आपला देश सोडून पॅरिसमधे आलेली. त्या पिढीचा इतिहासकार मालकम कावलीनं त्यांच्या त्या निर्वासित स्थितीला वनवास (Exile) म्हटलंय्. पहिलं महायुद्ध आटोपलेलं. थ्रिल, झिंग, स्वप्नं सारी संपतात अन् ती पिढी परतते आपल्या आपल्या मायदेशी (Exile's Return).

परतताना प्रत्येकानं काही ना काही परत आणलं असतं. कुणी डिबॉच होवून येतो. कुणी मोडकळीस आलेला असतो. सारेच मानसिक समाधान गमावून बसतात. स्थैर्य त्यांना लाभलं नसतं. असमाधान कुरतडीत राहतं. नैराश्य जीवनाचा स्थायीभाव झाला असतो. त्यातल्या बहुतेकांनी युद्ध पाहिलं. युद्धात मरणारा माणूस पाहिला. पण ते जिवंत परत आलेत त्याचं मरण घेवून. कलावंतांची, लेखकांची एक पिढी भरकटली, दिशाहीन झाली, हरवली. त्या हरवल्या पिढीतील प्रत्येक घटक जणु मृत्यूच्या घनघोर छायेखाली श्वास घेत जगत राहिला. ह्या जगण्याला अर्थ नव्हता. मरण येत नव्हतं म्हणून जगत होता. एवढंच बस्स !

हेमिंग्वेचं तर म्हणणं—तारुण्यातल्या सुखी क्षणातच मरणं निश्चित बरं. नाहीतर म्हातारं व्हायचं, थकून थकून जायचं, कुथत राहायचं.

पण हेमिंग्वेलाही त्याच्या तारुण्यात ते जमलं नाही. त्याला एकेकाला सोडताना पाहावं लागलं. त्याचे बरेच जिवलग त्याच्याही पुढे निघून गेले. त्याला अगदी एकटा सोडून.

आता तर त्याला काही कमी नव्हतं. नाव होतं. प्रतिष्ठा होती. थुंकी जरी थुंकला तर ती प्रिंट करायला पुढे सरसावणारे संपादक होते. साहित्य क्षेत्रातले सारेच सन्मान त्याचे झाले होते. काय कमी होतं ?

काही तरी कमी होतं निश्चित. म्हणून तो आठवणींत हरवला. उपाशी पोटानं काढलेल्या दिवसांत भेटलेल्या पॅसिनला त्यानं कागदावर ओढलं. पॅसिन त्याला पॅरिसच्या हॉटेलमधे भेटला होता. एक चित्रकार त्याच्या सोबत

दोन तरण्या पोरी. तो पेंटर खूब जोक करणारा. त्यांच्या त्या दोन मॉडेल्स काहीबाही बोलणाऱ्या. हसत तो त्यांची टर उडवायचा. त्यानं हेमिंग्वेला ड्रिंक ऑफर केलं. ड्रिंकसारखंच मॉडेल ऑफर करायला तयार झाला. म्हणतो कसा—"यू वान्ट टू बँग हर, शी नीडस् ईट" मुलीही चतऱ्या. हसतात, खिदळतात, गप्पात सामील होतात. त्यातली एक वेडावत पॅसिनला म्हणते—"यू आर टू बिग्." अन् त्यावर त्याचं मिस्किल उत्तर—"एव्हरी वन् इज सेम साईझ इन् बेड."

पुढं हेमिंग्वेला कळतं. त्यानं तर गळफास लावून आत्महत्या केलीय्. "पुढं आपण काय करणार ह्याची बीजं प्रत्येकातच असतात. पण विशेषकरून जे हसतात, जोक करतात, त्यांच्या बाबतीत ही बीजं चांगली माती आणि उच्च प्रतीच्या खतानं झाकलेली असतात."—त्यासंबंधी हेमिंग्वेनं लिहून ठेवलं. आणि हेमिंग्वेला कुठं माहिती की हे त्याच्या पुरतंही सत्य ठरणारं आहे. '—फीस्ट' प्रसिद्ध झाल्यानंतर दोनच वर्षांत म्हाताऱ्या हेमिंग्वेनं एक निर्णय घेतला. त्याला वाटलं त्याच्या देहानं त्याला फसवलंय्. आत्म्याला कधीचं जायचं होतं. त्यानं त्याची आवडती शॉटगन काढली. तिला उभी धरली. नळी वर आकाशाचा वेध घेत. ह्या वेधानं त्यानं कितीतरी उडते पक्षी पाडलेत. आज ह्याच वेधानं एक पक्षी मोकळा सुटणार. मान त्यानं थोडी पुढं झुकवली आणि बोट ट्रिगरवर दाबलं.

अरे हेम ! हसला असशील नाही ? तुझ्या डोळ्यांत तेव्हाही पॅरिसच्या कोवळ्या उन्हाची, बीयरच्या फसफसणाऱ्या फेसांची स्वप्नं होती का रे ? की पाहात होतास मोकळा सुटलेला एक पक्षी ? तुझ्या कानात फक्त पंखांचा फड्फड् आवाजच गुंजत असावा. नाही ?

—बँग ! तुझ्या कानात घुमलीच नसेल !

□ □

वसंत आबाजी डहाके

आधुनिक साहित्यातील मानव-नियती

रस सेवन करण्यासाठी गेलेला भुंगा, संध्याकाळ झाली की कमळाच्या पाकळ्या मिटून गेल्यामुळे आत अडकून पडतो. त्या नाजुक पाकळ्या भेदण्याचे सामर्थ्य त्याच्यात नसल्याने कमळ उघडण्याची तो वाट पाहात राहतो. सकाळ होईल आणि आपली या बंदिस्त काळोखातून सुटका होईल असे त्याला वाटत असते. परंतु सकाळ होऊन कमल उमलण्याआधीच पाणी प्यायला आलेला हत्ती अगदी सहजच ते कमळ उपटून फेकून देतो.

नियती ही एक प्रचंड शक्ती आहे आणि तिच्यापुढे मनुष्यप्राणी अत्यंत दुर्बळ आहे हा बोध प्राचीन ग्रीक शोकात्मिका वाचताना वारंवार होत राहतो. राजा ईडिपसच्या आयुष्यासंबंधी जी शापवाणी त्याच्या जन्माच्या वेळी झालेली असते ती टळत नाही. असीम दुःखात पर्यवसान होणे, माणसाला अचाट सामर्थ्यापुढे काहीही करता न येणे, नियतीची इच्छा बदलता न येणे या गोष्टी बहुतेक प्राचीन साहित्यातून आढळतात. त्यांच्या मागील हेतू ईश्वरी सत्तेची जाणीव करून देणे हा असेल कदाचित् पण स्वतंत्र माणूस आणि त्याचे संघर्ष यांचा आपण जेव्हा शोध घेतो तेव्हा माणूस आणि नियती यांचे सनातन द्वंद्व आपल्याला विचारात घ्यावे लागते.

असे द्वंद्व अलीकडच्या काळात शेक्सपीयरच्या 'किंग लीअर' मधून भव्योत्कटपणे प्रत्ययास येते. माणसाने नियतीला शरण जाणे किंवा तिच्याशी लढून स्वतः नष्ट होणे हा विषय कलावंतांना नेहमीच आव्हान देत आलेला आहे. प्राचीन काळच्या राजसत्ताव्यवस्थेत आणि नंतरच्या सामंती व्यवस्थेत माणूस कुठल्या तरी गूढ शक्तीपुढे अगदी हतबल आहे ही जाणीव वारंवार करून देण्यात आली. आजही मानवाची नियतीशरणता अत्याधुनिक नाटककादंबरीचा विषय झालेला दिसून येतो. पराभूत पिढीतील अग्रगण्य कादंबरीकार अर्नेस्ट हेमिंग्वे यांच्या

ओल्ड मॅन् अॅण्ड दि सी' या बहुचर्चित कादंबरीचा विषय नियती आणि तिच्याशी झुंज देणारी माणसाची दुर्दम्य महत्त्वाकांक्षा हाच आहे. माणूस नष्ट होईल पण पराभव स्वीकारणार नाही हे त्या म्हाताऱ्या कोळ्याचे वाक्य म्हणजे नियतीला दिलेले आव्हानच आहे. द्वितीय महायुद्धानंतरच्या लेखनाला Absurd, (निरर्थक) ही संज्ञा देण्यात येते, या अॅब्सर्ड लेखनाचा विषय देखील माणसाची नियती हाच आहे. आल्बेर कामूची आऊट-सायडर ही कादंबरी जीवनाची निरर्थकता चित्रित करते. ही निरर्थकता कोणीतरी सतत लादलेली आहे. माणसाच्या जन्मापासूनच ही निरर्थकता त्याला भोगावी लागते. सिसीफसला अवजड दगड पहाडावर चढवणे आणि तो खाली लोटून देणे, परत पहाडावर चढवणे आणि परत लोटून देणे अशी शिक्षा मिळालेली असते. या कृत्याची निरर्थकता त्याला कळते पण तीपासून त्याची सुटका नसते. तेव्हा कामू ही सगळी व्यवस्था बदलण्याचा आग्रह धरतो. 'कॅलिग्युला'मध्ये कॅलिगुला स्वतःच नियती होतो आणि दरबारच्या लोकांना मानवी दुःखाचे शाश्वत क्रंदन म्हणजे काय ते अनुभवाला आणून देतो. कामूचे सगळे लेखन मात्र नियतीशरण नाही. सुप्रसिद्ध झेक लेखक काफ्का याच्या लेखनातून मात्र नियतीच्या पुढे माणूस किती हतबल होऊन जातो याचे चित्रण आढळते. व्यक्ती एका अगम्य शक्तीविरुद्ध, जी त्याचे जीवन निर्धारित करीत असते, झगडत असते आणि त्या व्यक्तीचे प्रत्येक पाऊल ती शक्ती मागे रेटत असते. मानवी एकटेपणाचे दुःख आणि त्याची स्वातंत्र्यासाठी चाललेली धडपड त्याच्या कथांतून आढळते. त्याच्या 'ट्रायल' या कादंबरीतील व्यक्ती –मि. के.–त्याने न केलेल्या गुन्ह्यासाठी ट्रायलवर असते. त्याला जाब विचारणारे लोक कोण आहेत आणि कशासाठी त्यांची नजर आपल्यावर आहे हे त्याला कधीच कळत नाही. आपण न केलेल्या गुन्ह्यातून सुटण्यासाठी मात्र तो धडपड करीत असतो. सार्त्रचा नायक रोकेन्ते निरर्थक जीवनापासून मुक्ती शोधतो ती कलाकृतीच्या माध्यमात तर आयनेस्कोच्या चेअर्स मधल्या म्हाताऱ्या जोडप्याला या मुक्तीचा लाभ होत नाही. आयुष्यात काहीही न करू शकलेला एक म्हातारा शेवट होण्यापूर्वी जगाला महान संदेश देणार असतो! हे म्हातारे जोडपे मानवी जगापासून अत्यंत दूर समुद्रात बेटासारखे राहत असते. मानवी संपर्क असतो, स्वतःचेच आयुष्य ओझे बनलेले असते. त्या अत्यंत निरर्थक आणि निष्क्रिय आयुष्यात खूपच पूर्वी घडलेल्या एकुलत्या एक चांगल्या प्रसंगाची आठवण पुन्हा पुन्हा करीत राहणे हाच एकमेव विरंगुळा असतो. खूप काही व्हायचं होतं परंतु काहीच होता आलेले नाही या जाणिवेचं विष साऱ्याच व्यवहारात पसरून गेलेलं असतं. आता हा संदेश सांगितल्यानंतर मात्र कवडीमोल आयुष्य अगदी उजळून जाणार आहे. खूप लोक घरी यायचे आहेत, उच्च अधिकारी आणि प्रतिष्ठित नागरिक या समारंभाला हजर राहणार आहेत. संदेश सांगण्यासाठी एक वक्ता योजलेला आहे. आयनेस्कोचे हे शोकात्म प्रहसन (tragic farce) ज्या अभिनव पद्धतीने उभे झालेले आहे, त्यातून त्या दोघांच्या आयुष्यातली रिक्तता आणि निरर्थकता उत्कष्टतेने व्यक्त होते. रंगमंचावर एकेक खुर्ची वाढत जाते. त्या खुर्च्या रिकाम्या असतात. कोणीही आलेले प्रेक्षकांना दिसत नाही. पण ते म्हातारे जोडपे आमंत्रितांच्या स्वागतासाठी वारंवार दाराकडे जाते. जणु कोणी तरी व्यक्ती आलेली आहे असे आविर्भाव चाललेले असतात. एकेक अशा पुष्कळ व्यक्ती आलेल्या आहेत आणि त्या दोघांना सतत धावपळ करावी लागते आहे. अत्यंत रिकाम्या कितीतरी खुर्च्या आणि खंगलेली दोन म्हातारी माणसे. ते सगळेजण आता फक्त वक्त्याची वाट पाहात आहेत. शेवटी वक्ता खरोखरीच येतो. तो आलेला आहे, आता आपले कर्तव्य संपले म्हणून ते जोडपे खिडकीतून समुद्रात उडी घेते. रंगभूमीवर अनेक खुर्च्या आणि एक जिवंत माणूस. तो खुणांनी सांगतो की त्याला बोलता येत नाही. या नाटकातून आधुनिक माणसाची नियती अभिव्यक्त होते. सॅम्युएल बेकेटच्या 'वेटिंग फॉर गोदो' या नाटकात दोन माणसे गोदोची वाट पाहत असतात. ती कालही याच झाडाखाली गोदोची वाट पाहत होती, कदाचित त्यापूर्वी देखील असतीलच. ते खूप काळ वाट पाहतात, ते वाट पाहणं त्यांना अत्यंत असह्य होतं. एकमेकांनी असं सतत सोबत राहणं आणि वाट पाहणं त्यांना नको असतं. पण गोदो त्या ठिकाणी येणार आहे म्हणून ते वाट पाहणार आहेत. पुष्कळ काळानंतर एक मुलगा येतो. तो सांगतो की गोदो आज येऊ शकत नाही. उद्या नक्की ठरलेल्या ठिकाणी ठरलेल्या वेळी येईल. ते पुन्हा उद्या ठरलेल्या ठिकाणी ठरलेल्या वेळी वाट पाहतील. याप्रमाणे ते अनंत काळ गोदोची वाट पाहत थांबतील.

जीवनाची निरर्थकता, शून्यता व्यक्त करणारे हे अत्याधुनिक लेखन नियती आणि माणूस यांच्यातील द्वंद्वाचाच एका वेगळ्या प्रकारे विचार करते. ही नियती प्राचीन ग्रीक शोकात्मिकांतील नियतीहून निराळी आहे. ग्रीक करुण नाटकांतून आढळणारी पात्रे भव्योदात्त गुणांनी युक्त असत. अकल्पनीय अशा गोष्टींची छाया त्यांच्या चारित्र्यावर पडलेली असे. किंवा प्राचीन भारतीय महाकाव्यांतून आढळणारी माणसे देखील सत्वपरीक्षेतून जातात तेव्हा असह्य दुःखे भोगताना दिसतात. राजा हरिश्चंद्र, राम, इत्यादी. पण शेवट गोड झालेला दिसतो किंवा त्यांच्याबद्दल आदर वाटावा अशा पद्धतीने ती त्या संकटांतून बाहेर आलेली दिसतात. आधुनिक माणसाची नियती निराळी आहे. अधिक भयावह आहे. अधिक करुण आहे. ती आधीपासूनच अत्यंत दुबळी आणि सामान्य माणसे आहेत. त्यांच्या आयुष्यात घडणाऱ्या गोष्टी सामान्यच आहेत. पण जीवनात जी अराजकता, असुरक्षितता, क्षणभंगुरता, सततच जाणवत राहते त्यामुळे हे सामान्य आयुष्य अत्यंत निरर्थक झालेले आढळते. एका गूढ शक्तीने माणसाच्या आयुष्यात उलथापालथ केलेली असणे किंवा मानवी विघातक प्रवृत्तींनी ही ससेहोलपट केलेली असणे यात तसा फरक काही नाही. आपले हे अस्तित्व अत्यंत निरर्थक आहे, कारण आपण उगीचच जन्माला आलेले असतो आणि मृत्यू नको असतानाही मरतो. आपण जन्म आणि मृत्यूच्या मध्ये आपल्या शरीर आणि बुद्धीच्या सापळ्यात कैद झालेले असतो. हे असले निरर्थक आयुष्य आपण का जगत असतो याचे उत्तर मिळत नाही. 'आपण हे असे का करावे ? असे आपण का वागतो ? कशासाठी ? ' हे खानोलकरांच्या अजगरमधील पंतांना पडलेले प्रश्न किंवा जी. ए. कुलकर्णींच्या 'माणूस नावाचा बेटा'मधील दत्तूला पडलेले प्रश्न–'एकाकी मुलीचा चेहरा, बैलाच्या पाठीवरचे आवाळू, भिकारणीचे पोट, वहिणीला लागलेली लाथ, मांडीवर डागलेला डाग—कोण खुळखुळून टाकते या कवड्या ? का ? कशा ? केव्हा ?–कुठे ? ' ' हे अर्धवट, दुबळे माणसाचे आयुष्य नको. ' 'माणूस नावाचा बेटा'तील हा नायक जीवनाच्या आसक्तीच्या धाग्यात गुरफटून जातो. 'सुटण्याची इतकी धडपड करूनही पुन्हा उद्यावर विसंबून तो त्या जाळ्यात अंग आखडून झोपला' या वाक्यातील 'उद्यावर विश्वासून' हे शब्द आपल्याला निरर्थकतेचा बोध देतात. कारण उद्या काहीच नसते. जी. एं. च्या बहुतेक कथांमधून माणसाच्या आयुष्यातील नियतीच्या गिधाडाची सावली दाखवली जाते. 'गुंतवळ' मधली माणसे कशासाठी एकत्र आलेली असतात ? 'सोडवण'मधल्या डॉक्टरांना मुलीचे बुडून मरणे, बायकोचे सोडून जाणे आणि आपल्या डोळ्यांदेखत ती दुसऱ्याची रखेली झालेली पाहणे का स्वीकारावे लागते ? आणि 'पडदा' मधल्या प्रिन्सिपलना त्यांच्या आयुष्याच्या सुंदर घराला घाणेरडा शेवाळी पडदा का सहन करावा लागतो ? काहीच कळत नाही. माणसाच्या आयुष्यात घडणाऱ्या एकमेकांशी संबंध नसणाऱ्या असंख्य गोष्टी का घडत राहतात ? काहीच कळत नाही. एक शून्य बाजीराव मध्ये 'बाजीराव' म्हणतो 'न्यायमूर्ती साहेब, मी या नाटकात न्यायाधीश होणार होतो पण अखेरीला बेलिफीच वाट्याला आली' याचा अर्थ काय ? अर्थातच याचा काहीही अर्थ नाही.

अशा प्रकारची जीवनातली निरर्थकता व्यक्त करणे ही आजच्या साहित्याची प्रमुख प्रवृत्ती आहे. मानवी अस्तित्वाचा अर्थ लवणे हे साहित्याचे कार्य आहे. आपण आतापर्यंत निर्दिष्ट केलेल्या कलाकृतींनी असा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. ह्या कलाकृती वाचीत असताना माणसाचे दुबळेपण, एकाकीपण, क्षुद्रता प्रत्ययाला येत जाते. एक प्रकारची बधीर सुन्नता ह्या वाङ्मयाच्या वाचनाने निर्माण होते. व्यक्तीच्या आयुष्याला ही क्षुद्रता ज्या आर्थिक, राजकीय, सामाजिक कारणांनी आलेली असते त्यांचा शोध घेवून त्यांच्या विरुद्ध लढा देण्यासाठी हे वाङ्मय काही प्रेरणा देत नाही. व्यक्तीचे जीवन अज्ञात अशा शक्तींनी जसे निर्धारित केलेले आहे तसेच ते समाजरचनेच्या ताणांनीही घडवले किंवा बिघडवले जाऊ शकते. अशा वेळी माणसाची नियती माणूसच असते. व्यक्तीचे एकाकीपण ती कोणत्या प्रकारच्या समाजघटनेत आहे यावर पुष्कळसे अवलंबून असते. संघटित व्यक्तींमध्ये सामर्थ्य लपलेले आहे आणि अशा समूहाने प्रयत्न केल्यास जीवनात परिवर्तन घेऊ शकते. ज्यांना आपण दैवी दुःख समजतो अशी बरीचशी दुःखे मानवनिर्मित असतात. या दृष्टिकोणातून जर माणसाच्या आयुष्याकडे पाहिले तर माणूस म्हणजे नियतीच्या हातातले बाहुले हा विचार फारसा टिकणार नाही.

□ □

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

सूची–लेखक : पद्माकर दिघे

शीर्षक सूची

मे–जून १९७२ ते फेब्रुवारी–मार्च १९७३ पर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या साहित्याची सूची

(कंसातील आंकडे पृष्ठ क्रमांकाचे आहेत)

लेख : ३३

ललित लेख : ९

कथा : २२

प्रदीर्घ कविता : २

दीर्घ कविता : २

नाट्य काव्य : १

कविता : ९१

नाटक : १

नाटिका : ३

टिपणे : २३

परीक्षणे : ३८

पत्रे : ९

संहिता-संपादणी : १

प्रबंध : ४

(प्रबंध-पदवीसाठी मंजूर झालेल्या अप्रकाशित प्रबंधांचा वस्तुनिष्ठ परिचय)

छायाचित्रे : ८

चित्रे : २

नाम-सूची

लेखक २३

ललित-लेख-लेखक : ८

कथा लेखक : १७

प्रदीर्घ कविता – कवी : २

दीर्घ कविता – कवी : २

नाट्यकाव्य – कवी : १

कवी : ६२

नाट्यलेखक : १

नाटिका—लेखक ३

टिपणांचे लेखक १८

अनुक्रमणिका

समीक्षक २०

पत्रलेखक ९

संहिता संपादणी-संपादक १

प्रबंध (प्रबंध पदवीसाठी मंजूर झालेल्या अप्रकाशित प्रबंधांचा वस्तुनिष्ठ परिचय)—२

मुखपृष्ठ-४

छायाचित्रे

चित्रकार १

रेखाटणे

अक्षरे

वि : १२६
एकूण पृष्ठे : ७२२
जोड–अंक : ६

❑ ❑

॥ संघ वार्ता ॥

बा. नी. गलगलीकर, सरचिटणीस

सांस्कृतिक समितीच्या वतीने दि. ३० ऑगस्ट ७२ रोजी कविवर्य 'बी' यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला, याप्रसंगी प्रा. व. कृ. वऱ्हाडपांडे यांचे व्याख्यान झाले.

पुणें येथील एक अभ्यासक श्री. वा. तु. ठाकूर यांचे दि. १६ ऑक्टोबरला सायं. ६–३० वाजता 'आजचा जपान' या विषयावर भाषण झाले. यावेळी त्यांनी स्लाईडस् दाखवून जपानच्या प्रगतीची माहिती दिली.

केंद्रीय पर्यटनमंत्री डॉ. करणसिंग यांनी दि. २२ ऑक्टोबरला संस्थेला भेट दिली.

श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाचे वतीने दि. २६ व २७ ऑक्टोबर रोजी श्री. मुळेशास्त्री यांची 'ज्ञानेश्वरी' वर प्रवचने झाली.

संमेलनाध्यक्ष श्री. विश्राम बेडेकर यांचा दि. १६ नोव्हेंबर रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता सत्कार करण्यात आला.

डॉ. य. खु. देशपांडे स्मृतिदिनानिमित्त दि. २० नोव्हेंबर रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता प्रा. म. शं. वावगावकर यांचे भाषण झाले.

सुप्रसिद्ध साहित्यिक व गीतेचे अभ्यासक डॉ. ग. श्री. खैर यांची दि. २९, ३० नोव्हेंबर व १ डिसेंबर रोजी 'गीते'वर उद्बोधक व्याख्याने झाली.

सौ. पद्मावती वनहट्टी स्मारक व्याख्यानमालेत दि. २७, २८ व २९ डिसेंबर रोजी सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांचे 'खाडिलकरांची नाटयसृष्टी' या विषयावर तीन भाषणे झाली. अध्यक्षस्थानी तरुण-भारताचे मुख्य संपादक श्री. मा. गो. वैद्य होते.

दि. २३ डिसेंबर रोजी सुप्रसिद्ध साहित्यक प्रा. म. वा. धोंड यांनी संस्थेला भेट दिली.

नाटयसमिती

नाटयसमितीतर्फे दि. ३०, ३१ डिसेंबर व ९, १४ जानेवारीला बालनाटयोत्सव साजरा झाला.

दि. २३, २४ व २५ जानेवारी रोजी कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धेचे आयोजन करण्यात आले.

दि. ८ मार्च रोजी सुप्रसिद्ध नट श्री. अरुण सरनाईक यांचे हस्ते बालनाटयोत्सव, कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा व श्री. खोलकुटे ढाल नाटयस्पर्धेतील विजेत्यांना फिरतो रौप्यढाल, रौप्यचषक व वैयक्तिक पारितोषिके देण्यात आली. अध्यक्षस्थानी श्री. बाबुराव चिमोटे हे होते. आमंत्रक श्री. राजाभाऊ पाठक व सह-आमंत्रक श्री. हरीश जानेफळकर यांनी कार्यक्रमाचे संचालन केले.

शालेय वक्तृत्वस्पर्धा

यंदा, डॉ. वसंतराव वानकर यांनी दिलेल्या देणगीतून शालेय वक्तृत्व स्पर्धा सुरू करण्यात आली. ही स्पर्धा दि. १७ डिसेंबर रोजी सकाळी ९ वाजता धनवटे रंगमंदिरात आयोजित करण्यात आली. बक्षीस वितरण-समारंभ सुप्रसिद्ध नाटककार श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांचे हस्ते पार पडला.

संगीत सभा

स्वरमंडळातर्फे दि. ३ फेब्रुवारी ७३ रोजी सायं. ६-३० वा. सर्वश्री सूरमणी शरद सुतवणे, वसंतराव अंधारे, डॉ. बाळासाहेब पुरोहित यांचे गायनाचा कार्यक्रम, आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे व्हायोलिनवादक श्री. अलबर्टो लिसी यांचेकरिता आयोजित करण्यात आला. यावेळी श्री. प्रभाकर धावडे यांचे व्हायोलिन, रमेश गडकरी यांची सतार, श्री. कमलेश आगरकर यांचे इलेक्ट्रिक स्वरमंडळ वादनाचा कार्यक्रम झाला.

नंतर श्री. अल्बर्टो लिसी यांचे व्हायोलिन वादनाचा कार्यक्रम झाला.

"नवे संशोधन नवे विचार"

श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाच्या अभ्यास मंडळातर्फे 'नवे संशोधन, नवे विचार' या व्याख्यान मालेत दि. ७ मार्च रोजी सायं. ६ वा. सौ. यमुनाबाई शेवडे यांच्या "पूर्णाहुती" व श्री. प्रभाकर पुराणिक यांच्या 'पळस' या कादंबरीवर प्रा. सौ. दमयंती पांढरीपांडे, प्रा. रूपा कुळकर्णी, प्रा. फणसळकर, प्रा. म. वा. कुंडले व श्री. दिनकर पाठक यांनी चर्चा केली.

दि. ११ मार्च रोजी सौ. तारा सावंगीकर यांचे सायं. ५-३०-वाजता. "कुसुमाग्रजांची काव्यसृष्टी" या विषयावर भाषण झाले.

दि. २० मार्च रोजी सायं. ६ वाजता कवी प्रा. कृष्णा चौधरी यांचे कै. बा. सी. मर्ढेकर स्मृतिदिनानिमित्त 'मर्ढेकरांचे काव्य' या विषयावर भाषण झाले. अध्यक्षस्थानी प्रा. म. शं. वाबगावकर होते.

दि. २५ मार्च रोजी सायं. ६ वाजता 'कारागिराशी पडली गाठ' या विनोदी कथासंग्रहाचे लेखक श्री. वसंत निगवेकर यांच्या विनोदी कथाकथनाचा कार्यक्रम झाला.

सुप्रसिद्ध नाटककार श्री. विजय तेंडुलकर यांना श्री. ल. ग. थत्ते यांनी मारहाण केल्याबद्दल दि. ३० मार्च रोजी सायं. ७ वा. निषेध सभा घेण्यात आली.

सुप्रसिद्ध नाट्यसमीक्षक श्री. म. ल. वराडपांडे यांचे दि. १९ एप्रिल रोजी 'नाटककार कै. मोहन राकेश' या विषयावर भाषण झाले. यावेळी श्री. वराडपांडे यांनी श्री. मोहन राकेश यांनी स्वाक्षरी केलेल्या नाटकाची प्रत श्री. माणिक गोडघाटे, संपादक युगवाणी, यांना सादर केली.

राज्यपुरस्कारप्राप्त साहित्यिकांचा सत्कार

यंदाच्या राज्यपुरस्काराचे मानकरीं कवी प्रा. श्रीधर शनवारे, कादंबरीकार श्री. वसंतराव वरखडेकर व 'युद्धजिज्ञासा' पुस्तकाचे लेखक कर्नल भा. त्र्यं. परांजपे यांचा दि. २१ एप्रिल रोजी सायं. ७ वा. संस्थेतर्फे सत्कार करण्यात आला. अध्यक्षस्थानी कविवर्य श्री. आ. रा. देशपांडे (अनिल) होते. यावेळी श्री. नानासाहेब दीक्षित, प्रा. व. कृ. वऱ्हाडपांडे यांची भाषणे झाली. उत्तरादाखल कर्नल भा. त्र्यं. परांजपे, श्री. वसंतराव वरखेडकर व प्रा. श्रीधर शनवारे यांची भाषणे झाली.

□ □

उंन्हाळी, खरीप, रब्बी हंगामात...

भरघोस पिके काढून उत्पादनवाढीत
महाराष्ट्र अग्रेसर ठरवू



उत्पादन वाढ करून
सर्वांगीण विकास साधू

प्रसिद्धी संचालक, महाराष्ट्र शासन, मुंबई.

संलग्न संस्था–वृत्त
रंजन कलामंदिर

सुप्रसिद्ध नाटककार श्री: विजय तेंडुलकर यांच्यावर झालेल्या हल्ल्याच्या निषेधार्थ वि. सा. सं. आयोजित सभेत संस्थेने भाग घेऊन त्यात आपला निषेध नोंदविला. संस्थेचे सहकार्यावाह श्री. रमेश अंभईकर ह्याप्रसंगी संस्थेतर्फे बोलले. संस्थेचे बरेच सभासद ह्या कार्यक्रमाला हजर होते.

२३ मार्च रोजी 'जागतिक रंगभूमी दिना'निमित्त श्री. रमेश अंभईकर ह्यांनी काही निवडक सभासदांच्या उपस्थितीत 'Look Back in Anger' ह्या जॉन ऑस्बर्नच्या गाजलेल्या नाटकाचे वाचन केले.

३१ मार्च रोजी संस्थेने 'घेतलं शिंगावर' हा नाटचप्रयोग प्रतापनगर शिक्षण संस्थेच्या मदतीकरता आणि ११ एप्रिल रोजी 'वाजे पाऊल आपुले' हा नाटचप्रयोग मराठी रंगभूमीचे प्रख्यात विनोदी कलावंत कै. शंकर घाणेकर ह्यांच्या पवित्र स्मृतीला अभिवादन करून सादर केला.

महाराष्ट्र सरकारने पारितोषिक देऊन गौरविलेले नागपूरचे साहित्यिक श्री. श्रीधर शनवारे, श्री. वसंत वरखेडकर आणि श्री. भा. त्र्यं. परांजपे ह्यांच्या वि. सा. संघ आयोजित सत्कार समारंभात संस्थेने भाग घेतला. संस्थेचे कार्यवाह श्री. नरेश जोशी ह्यांनी साहित्यिक त्रयींना संस्थेतर्फे पुष्पमाला घालून अभिनंदन केले. संस्थेचे बरेच सभासद ह्या प्रसंगी उपस्थित होते.

◻ ◻

विदर्भ साहित्य संघाची प्रकाशने

मराठी वर्णोच्चार विकास

डॉ. द. ह अग्निहोत्री

पृष्ठे : ४६८ किंमत : १६ रुपये

लोकसाहित्य संपदा

ना. रा. शेंडे

पृष्ठे : ३३६ + ८ किंमत : ६ रुपये

प्रयोगक्षम मराठी नाटके

डॉ. मु. श्री. कानडे

कि. १५ रुपये



पवनारची तथाकथित अन्धकासुरवध मूर्ती



रसास्वाद : माधव आचवल

अनुक्रमणिका

युगवाणी [Yugwani] Regd. No. 1174 M H

प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर–१२.
मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर–१२.

अनुक्रमणिका